

40  
(Arch.)  
24  
9



4<sup>o</sup> Arch. 242

Bröndsted



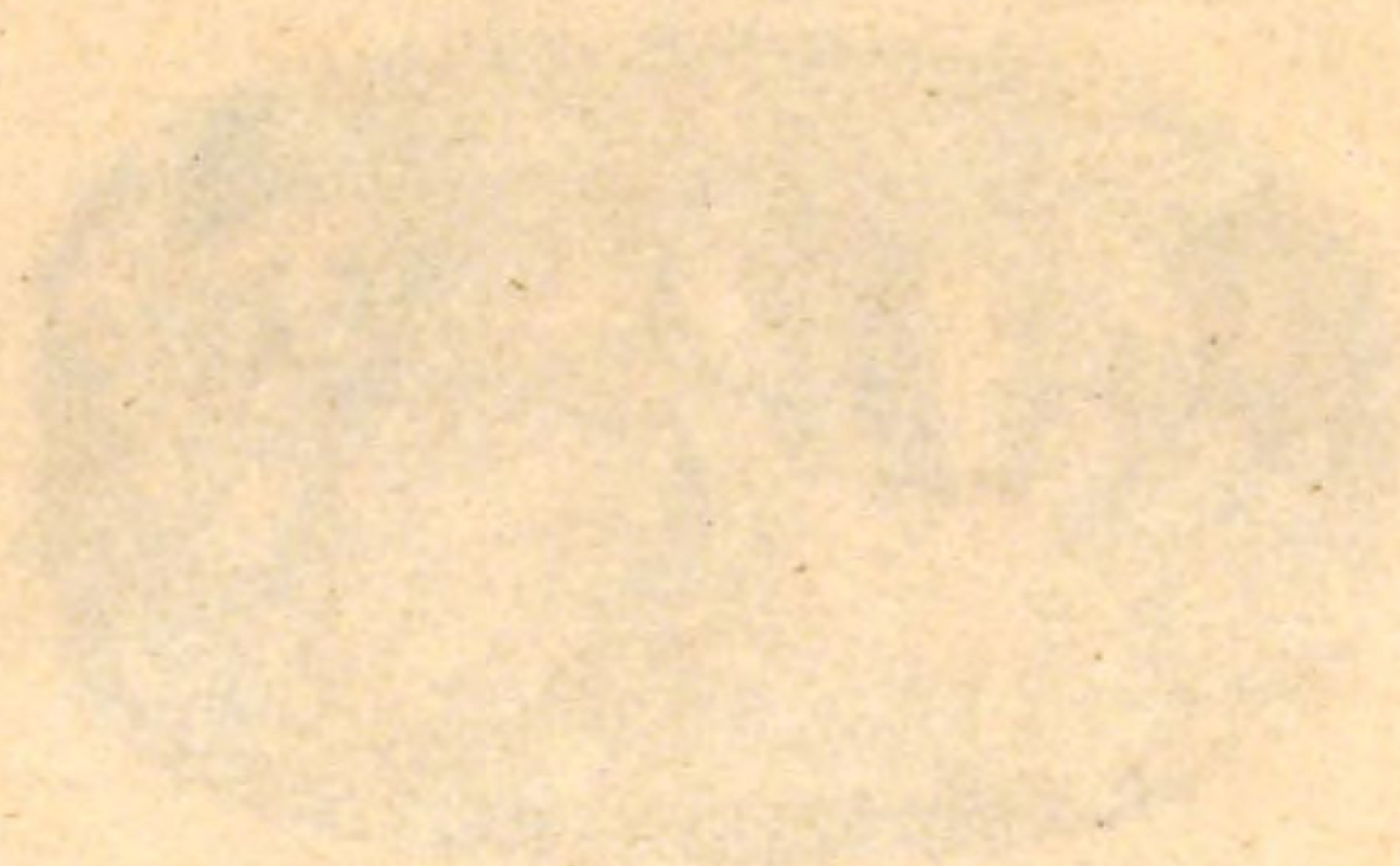
# Die Bronzen von Sirin.

Eine archäologische Untersuchung.

von

Karl von Hübner.

Verlag von J. Neumann, Neudamm.



Druck von J. Neumann, Neudamm.

Preis 1 Mark.

Verlag von J. Neumann, Neudamm.

Verlag von J. Neumann, Neudamm.

Verlag von J. Neumann, Neudamm.

1887.







# Die Bronzen von Siris.

Eine archäologische Untersuchung

von

**Peter Oluf Brøndsted.**

Οὐκ ἐν τῷ μεγάλῳ τὸ εὖ κείμενον εἶναι,  
ἀλλὰ ἐν τῷ εὖ τὸ μέγα.

Kaphesias apud Athenæum.



III

Mit sechs Kupfern und zwey Vignetten.

**Kopenhagen.**

Gedruckt bei dem Director *Jens Hostrup Schultz*,

Königlichem und Universitäts-Buchdrucker.

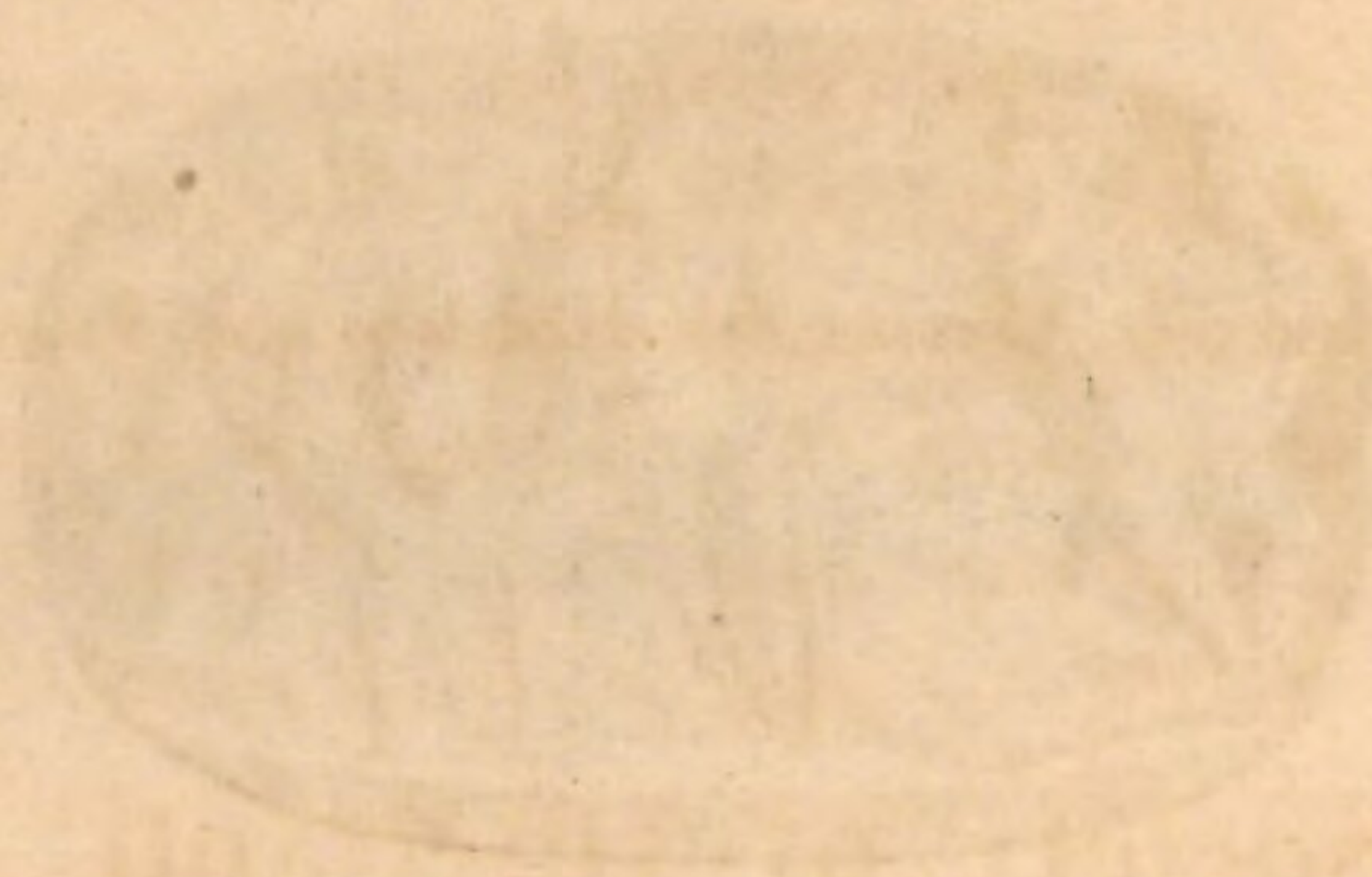
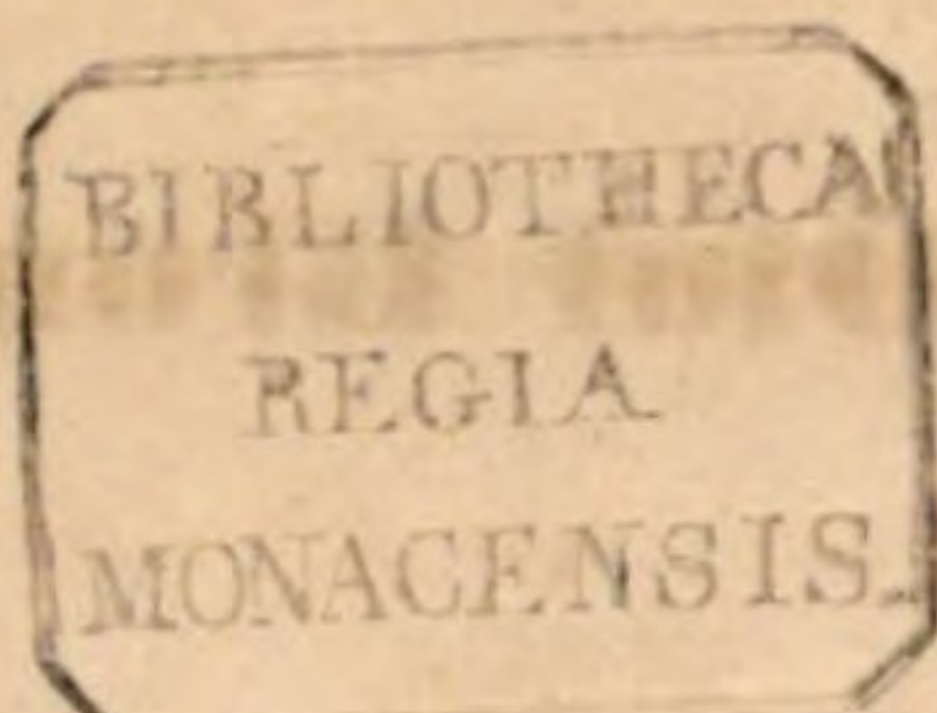
In Commission bei *A. T. Speer*.

1837.



# Die Bronzen von Siris.

Ein archaisches Tafelspiel.



---

Hopmann

Verlag des Verlags der Antiquarischen Bibliothek

in Leipzig, am Hauptbahnhof

Verlag des Verlags der Antiquarischen Bibliothek

1891



**Demjenigen Vereine**

**bescheidenen Namens**

**und geräuschloser Thätigkeit,**

**welcher**

**für gründliche Forschungen im Griechenlande**

**mehr gewirkt hat**

**als alle Fürsten und alle Vereine seit Hadrians und Pausanias Zeiten:**

**der**

**Society of Dilettanti**

**widmet dieses Buch**

**hochachtungsvoll**

**der Verfasser.**



# Denkmal der Vereinigten

beschriebenen Namen

und geschlechtlicher Tätigkeit

weiblich

der wissenschaftlichen Forschungen im Geschichtsbereich

meist gewährt hat

als alle Forderungen und alle Forderungen der Wissenschaften

# Society of Dilettanti

unter dieser Aufsicht

beschrieben

der Wissenschaft



## Vorwort.

Eine erste Skizze zu dieser Schrift war schon, vor etwa funfzehn Jahren, in Rom, aus dem Bedürfniss entstanden, mir selbst und einigen kunstverständigen Freunden, denen ich jene Blätter mittheilte, die Beschaffenheit des, damals neu aufgefundenen, antiken Werks, dessen grosse Schönheit uns in Erstaunen setzte, einigermassen zu erklären.

Jener Entwurf war aber, durch die Dazwischenkunft anderer Studien, Reisen und Geschäfte, auf lange Zeit zwar nicht vergessen, aber ganz bey Seite gelegt worden, als ich, im letztverflossenen Jahre, in London, durch den Wunsch derjenigen hoch verehrten Gesellschaft, welcher ich diese Schrift widme, veranlasst wurde, meine zerstreuten Blätter für diesen Gegenstand wieder hervor zu suchen und dieselben, vorzüglich in der trefflich administrierten Bibliothek des Britischen Museums, zu überarbeiten; woraus die, vor etwa 10 Monaten in London erschienene und mit Wohlwollen aufgenommene Schrift entstand: "*The Bronzes of Siris* now "in the British Museum. An archæological Essay by P. O. "Brøndsted. London, printed for the Society of Dilettanti "by W. Nicol, Pall Mall 1836 in fol."

Da aber dieses, für Einrückung in ein grösseres Werk der Gesellschaft (in die *Specimens of antient Sculpture*) bestimmte, desshalb nach dem grossen Formate jenes Werks



## VI

einggerichtete und sonst nur in wenigen Exemplaren abgedruckte Buch dem Wunsche des Verfassers, die Bronzen von Siris, als einen Gegenstand höherer Forschung, auch deutschem Scharfsinne und deutscher Gelehrsamkeit vorzuführen, nicht entsprechen konnte, so habe ich es versucht, zumal da ich auch von Seiten einer Buchhandlung dazu aufgefordert wurde, jene Abhandlung in dieser bequemer Form, und zwar mit aller Freiheit, welche dem Verfasser über die eigene Arbeit erlaubt ist, in deutsche Sprache zu übertragen.

Gegenwärtige Schrift ist demnach keine wörtliche Uebersetzung jener englischen, sondern eine, durch Abkürzung gewisser Abschnitte und Hinzufügung neuer Bemerkungen zum Theil veränderte Redaction der Materialien. Auch habe ich es, mit Rücksicht auf diejenigen meiner Leser, die eigentlich Archäologen und Selbstforscher sind, und somit gern Alles, was irgend ein Buch über denselben Gegenstand enthält, zugleich überschauen mögen, für besser erachtet, einige Erläuterungen, welche ich in jener englischen Schrift als Beilagen oder "*additional Notes*" nachfolgen liess, hier als unter dem Texte fortlaufende Anmerkungen einzuschalten. Diese Form, welche unseren Vätern noch recht wohl gefiel, mag vielleicht jetzt Einigen etwas schwerfällig scheinen, aber sie ist unstreitig für den Mann vom Fache bequem, und selbst der Dilettant sollte billigerweise daran keinen Anstoss finden, indem es lediglich von seinem eigenen Verstande abhängt, sich von keiner Anmerkung, die etwa bloss auf den Gelehrten berechnet war, im Lesen stören zu lassen.

Uebrigens halte ich keinesweges alle Fragen, welche jenes edle Kunstwerk veranlassen kann, für beantwortet durch



diese Schrift. Zwar wurden meine Untersuchungen in Liebe und Fleiss unternommen, aber ihr Gegenstand ist noch lange nicht erschöpft, und es würde mein schönster Lohn seyn, wenn irgend ein kräftiger, mit grösserem Scharfsinn und Wissen begabter Geist sich etwa durch diese Schrift veranlasst fühlen möchte, den schönen Gegenstand aufs neue zu behandeln. Denn *das* Gefühl ist mir immer, im Bestreben jene herrliche Vorzeit klarer aufzufassen, gegenwärtig, dass, bey der Eingeschränktheit der individuellen Kraft, jedweder bescheidene Mensch sich eben so sehr erfreuen muss, wenn er das Gute und Schöne veranlasste, als wenn ihm gegeben wurde, selbst es zu leisten.

**Kopenhagen, im Iunius 1837.**

**Der Verfasser.**



## VIII

### Uebersicht der Schrift.

|          |                                                                                                                                                                     |          |
|----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| Capitel  | I. Materie und Form der Bronzen . . . . .                                                                                                                           | Seite 1. |
| —        | II. Eigenthümlichkeiten der Bronzen als Werke der Kunst . . . . .                                                                                                   | — 7.     |
| —        | III. Ueber den Harnisch und einige andere Waffen der Griechen . . . . .                                                                                             | — 17.    |
| —        | IV. Ueber den Gegenstand, den die Bronzen von Siris darstellen . . . . .                                                                                            | — 40.    |
| —        | V. Die beiden Ajas auf den Bronzen von Siris . . . . .                                                                                                              | — 49.    |
| —        | VI. Der Typus des Ajas Telamonios bestätigt durch antike Marmorgruppen in Rom und Florenz . . . . .                                                                 | — 70.    |
| —        | VII. Andere Beweise für den wahren Typus des Ajas Telamonios . . . . .                                                                                              | — 83.    |
| —        | VIII. Zeit und Kunstschule, zu welchen die Bronzen gehören . . . . .                                                                                                | — 89.    |
| —        | IX. Ueber eine wahrscheinliche Verbindung der Bronzen von Siris mit Begebenheiten aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung . . . . . | — 97.    |
| Register | . . . . .                                                                                                                                                           | — 102.   |

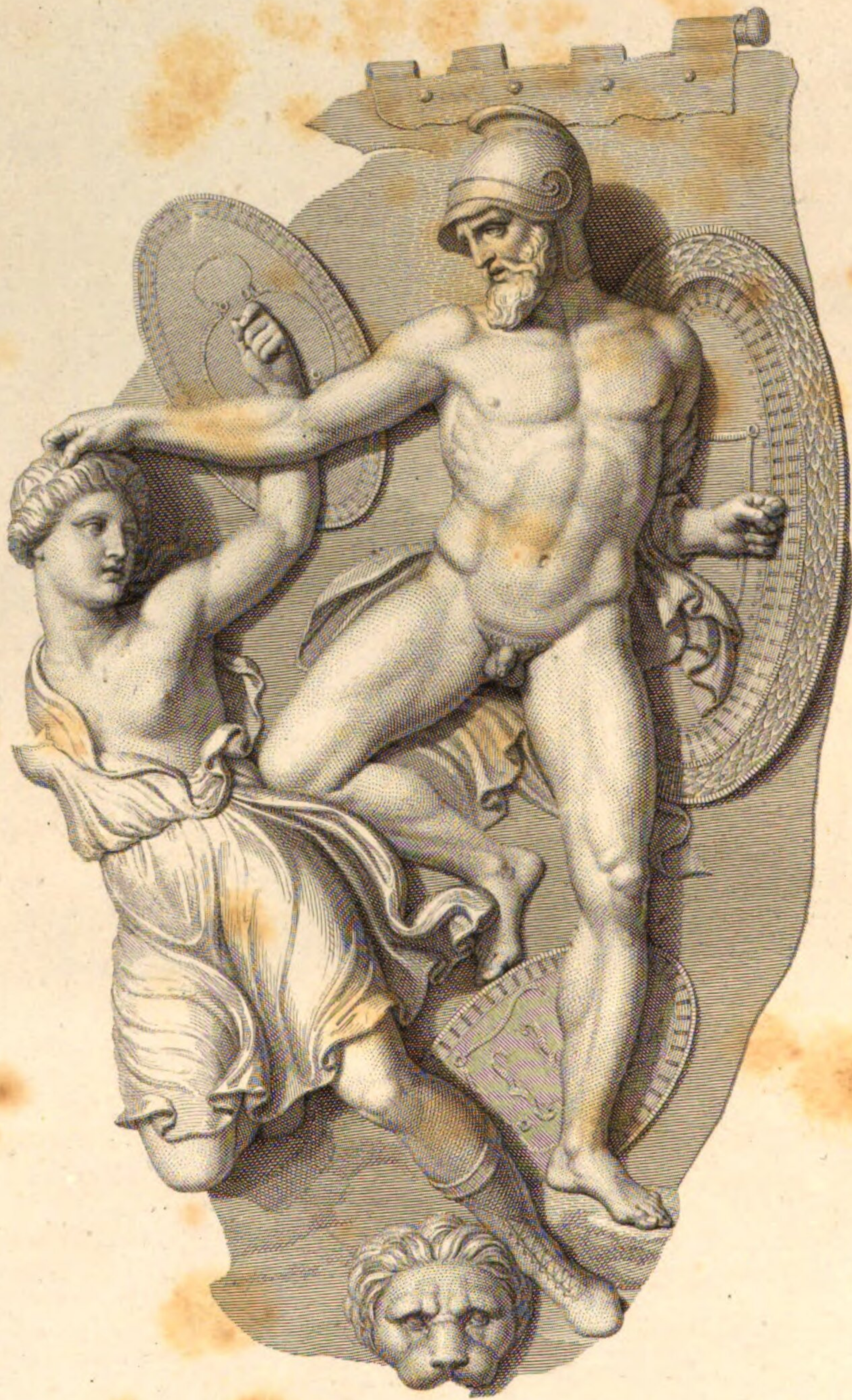
### Uebersicht der Kupfer.

|             |                                                                                                                            |          |
|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| No. und II. | Die Bronzen von Siris, nach den Originalen gezeichnet von I. Riepenhausen, gestochen von Bettelini in Rom . . . . .        | Seite 1. |
| —           | III. Die Gemme von Piombino, gestochen von Ruschweigh in Rom. Vignette am Titelblatte. Ihre Erklärung in der Anm. . . . .  | — 77.    |
| —           | IV. Umriss der Figuren auf der Brustplatte einer Hadriansstatue in Villa Albani zu Rom . . . . .                           | — 39.    |
| —           | V. Die Bronzen von Siris mit dem Fragment eines antiken Panzers zusammengestellt. Umriss radirt von Ruspi in Rom . . . . . | — 39.    |
| —           | VI. Kopf des Ajas Telamonios in Umrissen nach dem Marmor im Vatican und nach der Bronze von Siris . . . . .                | — 89.    |
| —           | VII. Bronzeplatte einer antiken Mitra, in Kupfer gestochen von Bénard in Paris, erklärt in der Anmerkung . . . . .         | — 19.    |
| —           | VIII. Lokrische Silbermünze, gestochen von I. S. Agar in London. Schlussvignette (vergl. Seite 68 u. Anmerk. 97) . . . . . | — 109.   |





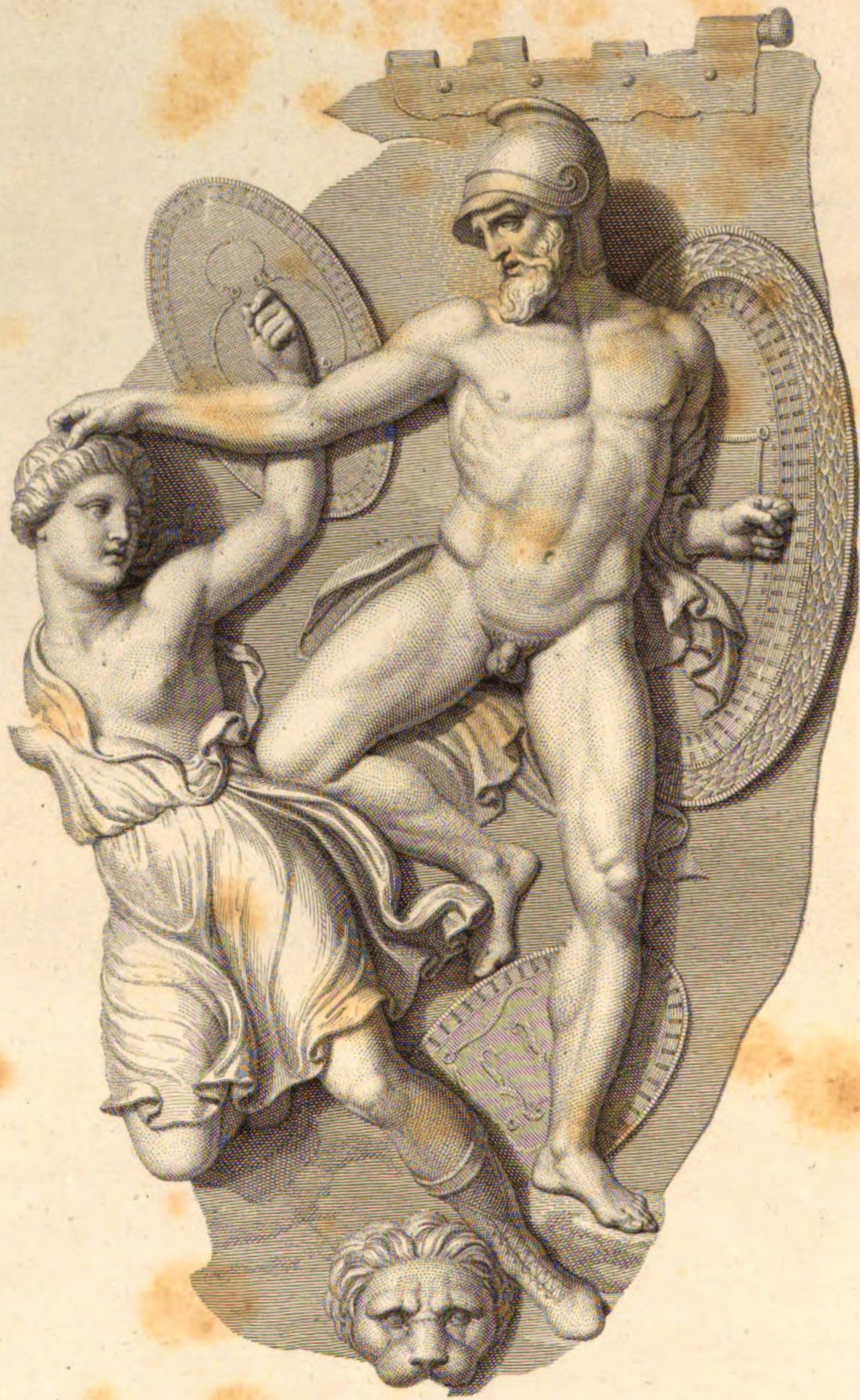






















je öfter und heftiger ich es versucht habe die große Schönheit, die darüber wie ausgegossen ist, mir zu erklären, desto weniger wurde ich geneigt, Vieles zu sagen. Ich möchte nur die oben erwähnten Worte Sophokles, die Plutarch auf Timoleon anwendet, anführen.

Allin jeder Kunstwerk hat nicht nur eine aesthetische, sondern auch eine historische Seite; und wer diese Hellsig erwogen hat, der kann zuweilen, durch schlichte Darstellung geschichtlicher Verhältnisse, mehr als Andere durch Heben über innerliche Beschaffenheit, das rechte Verstehen eines schönen Werkes, auch eines antiken, fördern. In diesem Sinne überließ ich den Freunden griechischer Kunst und den wahren Verehrern ihrer antiken Kunst die folgenden Worte eines höchst achtbaren Werkes, dessen rechte Würdigung übrigens gar nicht von dem eignen

— ὦ θεοί, τίς ἄρα Κύπρις  
ἢ τίς Ἰμερος τοῦδε συνήπατο;

Sophokles.

I.

Materie und Form der Bronzen.

Indem ich mich anschicke dieses edle Werk, vielleicht das schönste in Bronze welches uns von altgriechischer Kunst noch übrig ist, zu beschreiben, fühle ich recht wohl dass ich keine leichte Sache unternehme, denn der platonische Spruch: *das Schöne ist schwer* (χαλεπὰ τὰ καλὰ), gilt zwar zuvörderst von der Hervorbringung des Schönen durch Gedanke und That, alsdann aber auch von der wahren und entsprechenden Darstellung desselben durch Nachdenken und durch das Wort. — Für den Genius, der Winckelmann und E. Q. Visconti belebte, wäre dieses Werk ein würdiger Gegenstand gewesen. Dieses Gefühl ist aber nicht geeignet demjenigen Muth einzuflößen, dem die Musen und Grazien vielmehr durch seine Huldigung als durch ihre Huld bekannt sind. — In der That je vertrauter mir dieses Werk, dessen Anschauung mir lange Zeit zu Gebote stand, geworden ist,



je öfter und fleissiger ich es versucht habe *die* grosse Schönheit, die darüber wie ausgegossen ist, mir zu erklären, desto weniger wurde ich geneigt Vieles zu sagen. Ich möchte nur die oben erwähnten Worte Sophokles', die Plutarch auf Timoleon anwendet<sup>1</sup>, ausrufen.

Allein jedes Kunstwerk hat nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine historische Seite; und wer diese fleissig erwogen hat, der kann zuweilen, durch schlichte Darstellung geschichtlicher Verhältnisse, mehr als Andere durch Reden über innere Beschaffenheiten, das rechte Verstehen eines schönen Werks, zumal eines antiken, fördern. In diesem Sinne überliefere ich den Freunden griechischer Kunst und den wahren Verehrern ihres unsterblichen Genius die folgenden Blätter über ein höchst seltenes Werk, dessen rechte Würdigung übrigens gar nicht von meiner Darstellung, sondern lediglich von dem eigenen Verstande des Beschauers abhängt.

Diese beiden, mit sehr erhobenen Figuren verzierten und ursprünglich stark vergoldeten, Bronzeplatten kündigen sich sogleich als Fragmente eines prachtvollen Panzers an. Von ihrem Platze an demselben wird hernach das Nöthige gesagt werden. Sie wurden zusammen im Jahr 1820, im griechischen Italien gefunden, im Bezirk einer Ruine, die vielleicht ein kleiner Tempel gewesen ist und nahe bei dem Flusse, der ehemals *Siris* hiess, nicht weit von der Stelle der alten Stadt Grumentum in Lucanien (jetzt Saponara in der Provinz Basilicata) liegt. Diese dürftige Angabe ist Alles, was ich bis jetzt über die Stelle, wo dieser köstliche Fund geschah, ausmitteln konnte. Ich habe den Ort nicht selbst gesehen. Als ich im August 1820 von einer Reise durch die ionischen Inseln, Malta und Sicilien nach Neapel zurückkam, erwarb ich dort diese Bronzen, die eben aus Saponara hingeschickt worden waren. Da es in der Kunstgeschichte nützlich ist dass jedes merkwürdige Denkmal aus dem Alterthum eine bestimmte Benennung habe, so schlage ich, mit Rücksicht auf den Ort wo diese Fragmente gefunden wurden, vor, dass wir sie in der Folge die *Bronzen von Siris* nennen.

<sup>1</sup> Vita Timoleon. pag. 253, ed. Paris. 1624 in fol.



Dass die beiden Gruppen zwei griechische Helden zwei Amazonen bekämpfend vorstellen, ist offenbar, und wird nur hier berührt — denn die Vorstellung bedarf einer sorgfältigen Prüfung die weiter unten versucht werden soll — um mit der nöthigen Bestimmtheit zuvörderst von der *materiellen Beschaffenheit* dieses Werks reden zu können.

Das Metall, woraus die beiden sanft gebogenen Platten mit den vier, aus der Oberfläche stark hervortretenden Figuren, ihren Waffen, Gewändern u. s. w. bestehen, ist ein feines Erz, ein χαλκὸς κεκραμμένος, dessen Farbe und Aussehen, auch auf der Rückseite, neben Kupfer, einen starken Zusatz eines anderen Metalles andeuten<sup>2</sup>. Die Oberfläche der beiden Platten hat, unter Einfluss der starken, jetzt grösstentheils verschwundenen Vergoldung, einen sanften, dem Auge angenehmen bläulichen Ton angenommen. Die concave Rückseite hingegen, die nicht vergoldet war, hat eine hellere, dem Grünen nähere Farbe. Die Länge der Platte No. I, von dem fest und zierlich ausgehammerten, und mit vier Nägeln befestigten Schloss oben, bis zum untersten Rande des Löwenkopfes, ist genau neun Zwölftheile und 5 Linien einer Römischen Palme, oder etwas mehr als 7 Zoll englischen Maasses. Die kleine Verschiedenheit der Höhe von der Platte No. II entsteht bloss durch den Umstand, dass sich hier, leider, der Löwenkopf verloren hat. Hingegen hat sich auf der Platte No. II. die ganze ursprüngliche *Breite* erhalten (welches bey No. I. nicht der Fall ist); sie beträgt, von dem aufwärts gebogenen Rande, der sich der Brust und dem Halse des Kriegers, der den Pantzer trug, anschloss, bis zum entgegengesetzten Rande hinter dem flatternden Gewande des Heros, genau eine halbe Römische Palme und vier Linien. Die Dicke der Platten, wo diese flach und ohne Figuren hinlaufen, ist kaum eine halbe Linie. Das Gewicht von der Platte No. I. ist 4 Oz. 10 dwt.  $21\frac{7}{10}$  gr; von No. II. aber 4 Oz. 5 dwt. 22 gr. englischen Gewichts. Spuren der Vergoldung haben sich vorzüglich erhalten, auf No. I, an der rech-

<sup>2</sup> Die Analyse eines kleinen Fragments welche Hr. H. Hennel in London, im vorigen Jahre 1835, ausführte, gab das Resultat, dass die Materie  $\frac{861}{100}$  Theile Kupfer und  $\frac{131}{100}$  Theile Zinn enthält.



ten Schulter des Helden und an dem hinabgeworfenen Schilde hinter seinem linken Bein; auf No. II, am Leibe des Heros und am hinabgeworfenen Amazonenschilde, so wie an dem Theile der Platte, welcher den oberen Rand dieses Schildes zunächst umgiebt.<sup>3</sup>

Es geht sogleich aus der genauen Betrachtung hervor, dass, ausgenommen das erste Material, das heisst die schlichten Platten selbst (welche erst gegossen und hernach ausgehämmert sind), dieses Werk durchaus *getriebene Arbeit* sey, in der griechischen Kunstsprache *ἐξήλατον* oder *σφυρήλατον*. Die grosse Vollkommenheit des Gusses in antiken Bronzen kennen wir aus mehreren und bedeutenden Werken — Es giebt deren einige z. B. der sitzende Faun in Neapel, und der kleine Junge der sich einen Dorn aus dem Fusse zieht, auf dem Capitol zu Rom, an welchen ganz gewiss nur sehr Weniges und Unwesentliches nach dem Gusse durch Ciselirung hineingearbeitet wurde.<sup>4</sup> Es ist aber schwerlich irgend ein anderes Werk noch übrig, woraus man, so wie aus dem unsrigen, eine ähnliche Meisterschaft der Griechen in der *getriebenen Arbeit* ansehen könnte. Wiewohl das Relief ungemein erhaben ist, so dass einige der am Meisten hervortretenden Theile, wie z. B. die Köpfe, Schenkel und Kniee der Figuren, ihre Schilder, einige Theile der Gewänder u. s. w. sich von der Platte fast abzulösen scheinen, so ist doch Alles *aus der Platte selbst* gewonnen, und zeugt von unglaublicher Meisterschaft im Technischen und von einer Vollkommenheit des Werkzeugs für diese Art Arbeit, wovon uns die Alten zu wenig befriedigende Nachrichten überliefert haben. Es erklärt sich demnach leicht, warum die weniger convexen Theile durchgehends massiver oder materiell dicker sind als die mehr hervorstehenden Theile. Wo das Relief sehr stark ist, z. B. an den Köpfen der männlichen Figuren, ist die Platte bis zu der Feinheit eines ziemlich dünnen

<sup>3</sup> Man sehe die beiden Platten No. I. u. II. gezeichnet von G. Riepenhausen, gestochen von Bettelini in Rom.

<sup>4</sup> Die verdienten Herausgeber von Winckelmanns Werken haben, über die Vorzüglichkeit des Gusses in antiken Bronzen, sehr Wahres geäussert (s. *Winckelmanns Werke* herausgeg. von H. Meyer und J. Schultze, 5n Band, Note 664, pag. 454-455.



Schreibpapiers ausgetrieben, und die Köpfe bilden auf der Rückseite der Platte so grosse Vertiefungen, dass man fast das untere Gelenk eines Fingers hinein thun kann.

Die verloren gegangenen Theile der Gruppen sind, an No. I, die rechte Schulter, der Arm und die Hand der Amazone; an No. II die rechte Seite des Kopfs des Helden und seine rechte Hand; ferner die linke Schulter, ein Theil des Leibes, der linke Arm und Hand der Amazone, und der Löwenkopf unten. Mehr war hier durchaus nicht vorhanden, denn das noch übrige von der Breite, die sich, wie eben bemerkt, auf No. II erhalten hat, lässt nur noch für den linken, wahrscheinlich angestemmtten Arm der Amazone Platz; und die grosse Symmetrie der, übrigens sehr verschiedenen, Composition lässt vermuthen, dass es mit dem rechten Arm der Amazone von No. I ebenfalls so gewesen. Ich bin der Meinung dass, so wie unter dem linken Fusse des Kriegers von No. I, und unter dem rechten Fusse des Kriegers von No. II, conventionelle Erhöhungen sich befinden, gleichfalls Erhöhungen unter *den* Händen der Amazonen, die verloren sind, angebracht waren, indem die Bewegung der beiden niedergeworfenen weiblichen Figuren ein Bestreben sich wieder aufzurichten andeutet. Durch die Analogie der männlichen Figur von No. I, deren beide Hände da sind und *ohne* Schwert, bin ich ferner bewogen zu glauben, dass gar keine Schwerter oder Streitäxte in den Händen der vier Figuren angebracht waren. Der Umstand, dass für ein Schwert in der *rechten* Hand der männlichen Figur von No. II gar kein Platz ist, begünstigt auch diese Vermuthung. Die Faust dieses Kriegers war bloss geballt. Vielleicht würde der Künstler die conventionelle Freiheit, die offensiven Waffen, die ihm lästig waren, ganz auszulassen, durch das Getümmel der Schlacht entschuldigt haben. Denn die *Scene* der Handlung unserer Gruppen ist keinesweges bloss ein Platz des doppelten Zweikampfs, sondern *sie ist ein Schlachtfeld*; welches die hinabgeworfenen Amazonenschilder, die keiner der hier kämpfenden Personen gehören, andeuten. Das Costum der griechischen Kunst in solchen Andeutungen ist hinlänglich bekannt. Ein blosses Rad z. B.



bedeutet den Wagen des Theseus in der Piombinischen Gemme, oder den des thracischen Diomedes im Basrelief der villa Albani, von welchem Winckelmann spricht (Monum. ant. ined. pag. 82).<sup>5</sup>

Die Erhaltung der Gruppe von No. I ist wunderbar. Das Allermeiste, bis auf die kleinsten Züge der Gesichter und die zartesten Biegungen der Gewänder, der Verzierungen an den Waffen u. s. w., hat sich erhalten. Weniger glücklich sind die Figuren von No. II gewesen. Durch die Nässe eines ungünstigen, ätzenden Estrichs, welches das schöne Bild so viele Jahrhunderte bedeckte, hat sich hier, besonders am Körper des Helden, eine Art von Rinde angelegt, die man nicht gewagt hat ablösen zu wollen, aus Besorgniss dass kleine Löcher entstehen möchten.

---

<sup>5</sup> So sind ebenfalls die verschiedenen Kampfspiele der Rennbahn, an vielen griechischen Vasen aus gebrannter Erde, und an Tausenden von Münzen, bloss angedeutet, entweder durch ein Rad, oder durch die *ἀρτρες* des Wagens; oder durch ein Gefäss (Kantharos, Hydria u. s. w.) welches auf Münzen gewöhnlich seitwärts im Felde erscheint; oder durch Hähne auf Säulen (gewöhnliches Emblem des Stadions auf gewissen Preisvasen); oder durch ein menschliches Bein, oder auch drei, wie die Speichen eines Rades mit einander verbundene Beine (*triquetra*), welche immer nur Symbole des Wettrennens (*δρόμος*) sind, niemals (wie Winckelmann, Millingen und Andere glaubten) eine geographische Bedeutung haben. S. meine Abhandlung über Panathenaische Vasen in den *Transactions of the Royal Society of Literature* Vol. II. part 1. (London 1832) pag. 105. Not. 7; oder in der französischen Uebersetzung (von J. W. Burgon. Paris, bei F. Didot, 1833 in 4to.) pag. 6, Not. 7.



## II.

### Eigenthümlichkeiten der Bronzen als Werke der Kunst.

Wir gehen zu der weit lehrreicheren Betrachtung der künstlerischen Verhältnisse dieses herrlichen Werks über. Ein vielfach bereister und geistvoller Mann (Hr. Middleton) äusserte, nach wiederholter Betrachtung dieser Bronzen, "dass er niemals irgend Etwas sah, das ihn, von der grossen Überlegenheit der Griechen, in der Kunst, über jede andere Zeit, klarer und kräftiger überzeugt habe." — Das ähnliche Gefühl des Verfassers dieser Schrift würde er, ohne das immer gleiche Urtheil sehr vieler talentvoller Künstler, welche in Italien und anderswo dieses Werk genau und oft untersuchten, nicht geäussert haben. Wenn sich aber das Gefühl, durch reelle Hinweisung und Vergleichung, als ein wahres und gesundes bewährt, so würde es Unvernunft und Blödigkeit seyn selbiges zu verhehlen. Und so gestehe ich, dass ich durchaus kein schöneres Relief in Bronze kenne, noch irgend eins, woraus man, nach dem Verlust unzähliger Werke der alten Kunst in dieser Materie, den schönsten Styl der Griechen und ihre unglaubliche Meisterschaft in der Technik besser einzusehen lerne. Denn das, seit Einverleibung der, in Herculaneum und Ponpeji gefundenen Schätze, an antiken Bronzen reichste Museum in der Welt, das Bourbonische zu Neapel, hat viele merkwürdige und einige sehr vorzügliche antike Kunstwerke dieser Gattung; desgleichen besitzen Rom und Florenz und Venedig zwar wenige aber wichtige Denkmäler dieser Art, aber von dem Styl, der sich in diesem kleinen Werke kund thut, und von der hohen Vollkommenheit in der Ausführung, weiss ich schlechterdings kein noch



übriges antikes Relief in Bronze.<sup>6</sup> Wollen wir zuerst die Composition und die Zeichnung betrachten.

Auf beiden Platten erscheinen die männlichen Figuren als Sieger, die weiblichen, als niedergestürzt und fast besiegt, wiewohl sich noch mit Lebendigkeit wehrend; auf beiden drückt der Sieger, mit Stolz und Hohn herabblickend, dem besiegten Weibe ein Knie in die Seite, fasst sie bei den Haaren, und scheint ihr den letzten Todesstreich versetzen zu wollen. Auf beiden stemmt das halb hingestürzte Weib ein Knie gegen den Boden, wodurch das eine Bein unter ihr gebogen und in Verkürzung erscheint, das andere aber ausgestreckt ist. Die Helden haben, nach dem in Griechischen Kunstwerken der schönen Zeit gewöhnlichen Costum, nur Helm am Kopf, einen grossen Schild am linken Arm, und ein weites, über diesen Arm geworfenes, sonst ganz frei hinflatterndes Gewand; sie erscheinen übrigens ganz nackt. Die Amazonen haben den Kopf entblösst, eine leichte, über die rechte Schulter gezogene, mit einer Gurt um den Leib zusammengehaltene Tunica (*χιτών*), welche den grössten Theil der Brust und die beiden Arme nackt lässt, und ziemlich hoch über die Kniee endigt. Sie tragen geschnürte Halbstiefel, die nur bis zur Wade gehen und vorne eine zierliche Schlitze haben. Ihre Schilder sind ganz oval, ohne Inschnitt, und haben auf beiden Seiten Verzierungen. Die Amazone von No. I hält einen solchen Schild in der linken Hand; überdiess ist noch auf jeder Platte ein solcher Schild hinabgeworfen und befindet sich hinter zweien von den Füßen der kämpfenden Figuren.

---

<sup>6</sup> Das beste, bisjetzt bekannte, altgriechische Relief in Bronze, ist das, bei Paramythia in Albanien gefundene, als Medaillon geformte, mit vier Figuren (Afrodite, Anchises mit seinem Schäferhunde, und zwei Genien) welches Hr. John Hawkins vor etwa 40 Jahren in Albanien erwarb, und Hr. Millingen erklärt hat (*Ancient Unedited Monuments: Statues, Busts, London 1822 in 4to, Plate XII mit pag. 21 u. folgg.*). Ein schöner Kupferstich dieses Reliefs, von sehr guten Bemerkungen begleitet, ist hernach in dem prächtigen Werke der *Dilettanti* erschienen (*Specimens of antient Sculpture &c. Vol. II, London 1835 in fol. Plate XX mit pagg. 39-41*). Die Figuren und ihre Zusammenstellung sind von grosser Schönheit, aber die Ausführung des Nackten sowohl als, absonderlich, der Gewänder, ist von derjenigen, welche wir in den Bronzen von Siris bemerken, sehr verschieden.



Mit diesen wenigen Angaben haben wir das Materielle der *Composition* ausgesprochen, die durchaus, so wie alles wahrhaft grossartige, sehr einfach und natürlich ist. Die Linien fliessen aufs anmuthigste in einander; nirgends ist etwas Leeres oder Unmotivirtes, Unbedeutendes; das Eine hält das Andere in Ebenmass. Die ganze Pracht der männlichen Körper, welche, als siegende, hier vorherrschen mussten, bildet einen schönen Gegensatz zu den runderen und zarteren, wiewohl auch kräftigen, weiblichen Körpern; und die Nebensachen an beiden, ihre Schilder und leichten Gewänder, tragen, durch verbindende Linien, zur Harmonie der Gruppen und ihrem künstlerischen Ebenmass Vieles bei. Wegen der grossen Symmetrie, die der Künstler in beiden Gruppen beachten musste, durften die Hauptlinien nicht sehr verschieden seyn. Die Linie von der linken Schulter des Helden von No. I bis zu den Zähnen seines linken Fusses, entspricht genau der Conturlinie der rechten Seite des Helden von No. II; so ist auch die zweite vorherrschende Conturlinie, nämlich die der linken Seite der Amazone von No. I, von der Schulter bis zum Fusse, fast ganz dieselbe wie jene der rechten Seite der weiblichen Figur von No. II. Dasselbe gilt von der rechten Seite der Amazone No. I, verglichen mit der linken der Amazone No. II; vom rechten Arm des Kriegers No. I und von seiner rechten Seite bis zum Knie, welche den nämlichen Theilen der linken Seite des männlichen Körpers No. II genau entsprechen. So ist auch die Bewegung der männlichen Köpfe auf beiden dieselbe. Diese Symmetrie in der Composition entstand aus der Natur der Vorstellung und aus der Bestimmung beider Gruppen zu einem symmetrischen Waffenschmucke; — aber wie schön und glücklich gelang es nicht dem edlen Künstler alle diejenigen Theile des Details, die seiner Willkühr überlassen waren, zu verändern! Der runde Schild des Helden von No. II, welcher sich zu der dortigen Composition durchaus passt, ist, durch seine Form und seinen Platz in der Zusammenstellung, von dem grossen, etwas ovalen Schilde des Helden von No. I ganz verschieden; so auch der schöne Wurf seines Gewandes, der die lebendige Bewegung der Gruppe ungemein erhöht, der aber zu der Gruppierung der Figuren



von No. I gar nicht gepasst hätte; denn hier, an No. I, füllt der ovale Schild des Helden und der emporgehobene Amazonenschild die Plätze aus, welche an No. II das, hinter dem Rücken des Helden flatternde Gewand und ein Theil seines runden Schildes einnehmen; und so musste das Gewand des Helden von No. I, um Störung und Unruhe zu vermeiden, niedriger gehalten werden.<sup>7</sup>

Eben so sinnig sind andere Verschiedenheiten im Einzelnen; dass z. B. an No. I der rechte Fuss des Helden zum Vorschein kömmt, während auf No. II der linke Fuss des Helden vom Kleide der weiblichen Figur bedeckt wird; dass auf No. I die linke Hand der Amazone, die den Schild emporhebt, hinter dem rechten Arm des Heros zum Vorschein kömmt, da hingegen die Amazone von No. II mit der rechten Hand den linken Arm des Helden umfasst, um sich, wo möglich, von ihm los zu machen; dass auf No. I der linke Arm des Helden an den Leib gehalten und verkürzt erscheint, indem die Faust, womit er den Schild hält, geballt ist; da hingegen auf No. II der rechte Arm (dessen Hand wahrscheinlich auch geballt war) beinahe ausgestreckt ist, um der hingestürzten feindlichen Figur einen Schlag zu versetzen. Wer diese und andere Verschiedenheiten des Details und des Faltenwurfs der Gewänder aufmerksam betrachtet, dem wird ein ähnliches Gefühl entstehen wie z. B. in der Musik bei Anhörung sehr schöner Variationen desselben Themas.

Die Zeichnung und *Modellirung* der Figuren ist durchgehends so vollkommen und gründlich, dass wohl dem strengsten Geschmack nichts mehr oder anderes zu wünschen übrig bleibt. Wäre es möglich, durch stark vergrössernde Gläser, diese Gruppen bis zu der Grösse der Kolosse des Quirinals in Rom auszudehnen, ein scharfes Auge würde dennoch nirgends Fehler entdecken. Die grosse Meisterschaft im Modelliren erscheint ganz besonders an dem vorzüglich erhaltenen Körper des Heros von No. I, und an einem Theile des Körpers der Ama-

<sup>7</sup> Man vergleiche was unten, im Vten Capitel, von der Bedeutung der männlichen Figur von No. I gesagt werden wird.



zone auf derselben Platte; die Bewegung jener Figur, die keinen Jüngling, sondern einen Mann in den Jahren der vollendeten Ausbildung des männlichen Körpers vorstellt, bringt ein solches Spiel von Muskeln und Sehnen hervor, dessen Darstellung, wiewohl ohne alle Überladung, man bei so kleinem Maasstabe, kaum hätte erwarten können. Eben so wahr und sinnig gedacht sind die weiblichen Gestalten, deren ganz eigene Grazie leicht einzusehen aber schwer zu beschreiben ist. Die Gewänder sind mit derselben Meisterschaft gezeichnet und ausgeführt; es zeigt sich an ihnen durchaus nichts conventionelles, sondern der Faltenwurf ist durch die Bewegungen selbst motivirt, und wir haben hier, auch in dieser Rücksicht, ein Denkmal von dem vollendetsten Geschmack der griechischen Kunst. Der Liebe, womit das Ganze ausgeführt ist, ganz entsprechend sind auch die unwesentlicheren Sachen, wie der kräftige Löwenkopf (von dessen Bestimmung ich weiter unten reden werde) und die Verzierungen an den Schildern. Die Blätter an den breiten Rändern (*ἀντὺγες*) der beiden grossen Heldenschilder scheinen Lorbeerblätter anzudeuten. Sparsamer, aber sehr passend, sind die Verzierungen der kleineren Amazonenschilder, deren hier drei erscheinen, nämlich zwei auf der Platte No. I, und ein auf No. II. Nur von diesem letzten ist die *Aussenseite* sichtbar. Sie ist mit kleinen Vertiefungen oder Punkten, drei und drei beisammen, in bestimmten Absätzen, bedeckt. Diese Punkte scheinen Nägel (*ἤλοις*) anzudeuten, womit die verschiedenen Lagen (*πτυχαί*) des Schildes zusammengehalten wurden. Oftmals waren sie wohl auch bloss zum Schmuck.<sup>8</sup> An den beiden Amazonenschildern von No. I

<sup>8</sup> Im Homer sind nicht nur Waffen mit silbernen und goldenen Nägeln versehen (*ἀργυρόηλα*, z. B. II. II, 45; III, 334; XIV, 405; XIX, 372; XXIII, 807; — Ein Schwert, *ξίφος*, ἐν δὲ οἱ ἤλοι χρύσειοι πᾶμφαινον II. XI. v. 29-30); sondern auch anderes Geräthe hat denselben Schmuck. So ist z. B. der Pokal (*δέπας*) des Nestors, II. XI. v. 631, *χρυσείοις ἤλοισι πεπαρμένον*. Ein Sessel, *θρόνος*, in Alkinoos' Pallast, Odyss. VII, 162 und VIII, 65 ist *ἀργυρόηλος*. Ebenfalls in Circes Behausung, Odyss. X, 366:

εἶσε δὲ μ' εἰσαγοῦσα ἐπὶ θρόνον ἀργυρόηλον,  
καλοῦ, δαιδαλέου κ. 7. λ.



sind die Queerstäbe oder *κάνονες*, wodurch der Schild am linken Arm gehandhabt wurde,<sup>9</sup> wenigstens der Form nach angegeben.

Aus dieser Beschaffenheit der Composition und der Zeichnung oder Modellirung ergibt sich der *Ausdruck*, den die Griechen mit dem Wort *πάθος* bezeichneten;<sup>10</sup> denn nur aus diesen Mitteln geht, in allen guten Werken der griechischen Plastik, dieser hervor; und es ist immer ein Merkmal des manirirten und verdorbenen Geschmacks in der Kunst, wenn der Ausdruck durch irgend etwas anderes, als durch die Gesamtheit der Eigenschaften des Werks selbst, bezweckt wird. Denn da der Ausdruck keinesweges, so wie ein Arm, ein Bein u. s. w., ein einzelner Theil der Composition ist, sondern allen Theilen derselben angehört, so muss die Wahrheit, die das höchste Gesetz alles Schönen ist, nothwendig zerstört werden, wenn man es versucht, auf Seitenwegen, durch partielle Kunstgriffe, wie z. B. durch Steigerung der Bewegung oder der Kraftäusserung einzelner Theile, den Ausdruck, der aus dem Ganzen hervorgehen sollte, zu vermehren. Auf diesen Abweg kamen alle Manieristen aller Zeiten. Sie verfehlten aber immer ihren Zweck. Das Grosse oder Erhabene, was sie wollten, ward bei ihnen immer frostig und abgeschmackt. Die Natur selbst strafte sie Lügen, denn diese erhabene Mutter aller Kunst ist in allen ihren Hervorbringungen durchaus *wahr*, und fordert von ihren Jüngern, vor allen Dingen, *diese* Eigenschaft. Nur auf diesem Wege der *Natur* und der *Wahrheit* sind die Werke der Griechen ewige Muster geworden. So wie sie in Allem, zwar mit grossem Nachdruck, aber auch sehr einfach und anspruchlos verfahren, so erscheint auch der *Ausdruck* in ihren Werken niemals als ein isolirtes Bestreben, sondern immer als ein Product des Ganzen. Und so ist es auch mit dem schönen Werk wovon hier die Rede ist. Alles ist an seinem Platze; Alles

<sup>9</sup> Man vergleiche, über die *κάνονες* des Schildes, II. VIII, 193 und XIII, 407. Man sieht sie ganz besonders gut an einigen der Äginetischen Giebelfiguren.

<sup>10</sup> Man sehe die gute Anmerkung 392 zu Winckelmanns *Gesch. der Kunst des Alterth.* Buch 5, Cap. 3, § 2 (im 4ten Bande der Dresdener Ausgabe).



drückt gerade dasjenige aus, was es ausdrücken soll, nicht mehr, nicht weniger. Man versuche den Ausdruck auf irgend eine Weise zu steigern, und man würde die höchst lebendigen Gruppen ins Manierirte hinüberführen. Gerade diese *Einfalt* und *Wahrheit*, unterstützt von der *Reinheit* und *Grazie* der *Zeichnung*, giebt das *Grandiose*.<sup>11</sup> Denn das *Grandiose*, als eine durchaus harmonische *Eigenschaft*, ist von der *Masse* ganz unabhängig; so wie es in der *Natur* selbst aus innerer *Kraft*, aus reinem und gesundem *Leben* und *Wesen* entsteht, so entspringt es auch in der *Kunst* aus dem Innigsten was die *Kunst* hat, aus reinen und gesunden *Formen* und *Veshältnissen*; es ist immer einfach und natürlich, niemals anmassend und affectirt. Darum sagte ein grosser Künstler,<sup>12</sup> als er die Bronzen von Siris genau untersucht hatte: "diese Bronzen geben den stärksten Beweis, der mir möglich scheint, für die *Wahrheit* ab, dass das *Grandiose* gar nicht in der *Masse* besteht, denn dieses kleine Werk ist wahrhaft gross, und viele moderne Kolossen, die wir alle kennen, sind, ihrer grossen Massen ungeachtet, durchaus mesquin und klein." Dieses Urtheil eines bedeutenden Mannes scheint mir um so individueller und merkwürdiger, indem ein Jeder, der versteht was *Styl* in der *Kunst* ist, fühlen wird, dass es schwerlich in neuerer Zeit Etwas giebt, welches dem Griechisch-Antiken, dem *Styl* nach, ähnlicher wäre, als gerade Thorwaldsens Werke. Seine Nachahmung des Griechisch-Antiken bewährt im höchsten Grade das sinnige Wort eines grossen Philologen,<sup>13</sup> "scilicet præclarum exemplum recte sequi, id est ejus tantum, qui ipse in exemplis esse possit."

Wegen dieser Beschaffenheit der Bronzen von Siris habe ich jenes Wort eines geistvollen Griechen als Motto für diese Schrift gewählt:

---

<sup>11</sup> Auch in der *Natur* geht das Grossartige sehr oft aus diesem Quell hervor. Wir erstaunen z. B. oft über einen grandiosen Ausdruck in den Bewegungen der Thiere, auch solcher, die sich gar nicht durch physische Kraft oder einen grossen Körperbau auszeichnen; und warum? weil sie durchaus *wahr* und ohne *Affectation* sind.

<sup>12</sup> A. Thorwaldsen.

<sup>13</sup> G. Herman's dissertatio de ætate scriptoris Argonauticorum, in seiner Ausgabe der Orphica, Lipsiæ 1805, pag. 687.



*"Das Gute besteht nicht in der Grösse, sondern das Grosse im Guten (Οὐκ ἐν τῷ μεγάλῳ τὸ εὖ κείμενόν ἐστι, ἀλλὰ ἐν τῷ εὖ τὸ μέγα)."*

Aus der Gesamtheit des Werks also muss der Ausdruck hervorgehn — womit aber keinesweges gesagt wird, dass jeder Theil der Composition gerade ebensoviel als der andere zum Ausdruck beitragen müsse. Eine solche Behauptung würde absurd seyn, und durch die That selbst, das heisst, durch die Kunstwerke jeder guten Zeit, widerlegt werden. Man meint bloss, im Sinne und nach dem Beispiel unserer antiken Lehrer, dass kein Theil der Composition bedeutungslos und für den Ausdruck leer seyn darf, so wie, auf der andern Seite, kein Theil sich *zu sehr* im Ausdruck hervorthun (welches Leztere das Manierirte ausmacht); aber es versteht sich aus der Natur der Sache selbst, dass der *wichtigere* Theil der Composition auch den wichtigeren Antheil am Ausdruck haben müsse. So wie z. B. der Kopf, das für das animalische Leben wichtigste Glied des menschlichen Körpers ist, so ist er auch, in weit höherem Grade als irgend ein anderes Glied, der Spiegel der Seele und der Empfindungen, und somit vorzüglich der Sitz des Ausdrucks.<sup>14</sup> Das natürliche Gesetz, das hieraus, für alle Darstellung durch zeichnende Kunst, entsteht, ist in allen griechischen Werken von schöner Zeit mit bewundernswürdiger Wahrheit beobachtet. Wir sehen immer an jenen Meisterbildern dass im Ausdruck die Köpfe vorherrschen; so z. B. im Laocoon, in der Niobe, im Barberinischen Faun, im Apollon von Antium, im bronzenen Faun zu Neapel u. s. w.<sup>15</sup> desgleichen in den Bronzen von Siris. Es ist

<sup>14</sup> Deswegen sagt Plutarch, Vita Alexandri M. im Anfange, "ὥσπερ οἱ ζωγράφοι τὰς ὁμοιότητας ἀπὸ τοῦ προσώπου καὶ τῶν περὶ τὴν ὄψιν εἰδῶν, οἷς ἐμφαίνεται τὸ ἦθος, ἀναλαμβάνουσιν κ. τ. λ.

<sup>15</sup> Wenn wir zuweilen in sehr merkwürdigen griechischen Sculpturwerken sehen, dass die Köpfe entweder in einer ganz conventionellen Manier gemacht, und somit ohne individuellen Ausdruck geblieben sind, — wie dieses in den Giebelstatuen des Tempels von Ægina der Fall ist — oder auch, dass in den Köpfen, bei aller Lebendigkeit der Composition, eine gewisse Kälte und Indifferenz obwaltet, — welches an den Basreliefs des phigaleischen Tempels von Bassæ unlängbar ist — so hat diese, bei der sonstigen Vortreff-



in dieser Rücksicht ein seltenes Glück, dass der Kopf des Heros von No. I sich ganz erhalten hat; denn die ursprünglich wunderschönen Köpfe der Amazonen sind doch nicht unverletzt, und der des Helden

---

lichkeit dieser Werke auffallende Erscheinung verschiedene Ursachen, die wohl erwogen werden müssen, um falschen Ansichten zu entgehen.

Hinsichtlich der Köpfe der Äginetischen Figuren darf man nicht vergessen, dass in den älteren griechischen Kunstschulen vor Phidias, nicht nur ein *alterthümliches Herkommen*, sondern auch ein *religiöser Zwang* obwaltete. Den Forderungen von beiden konnte der Künstler schwerlich *da* ausweichen, wo das Princip des Idealen, oder, was ganz dasselbe ist, das Princip der Schönheit, als ein höchstes in der Kunst, noch nicht anerkannt oder in seine Rechte getreten war. Das Princip des Idealen aber, als ein höchstes in der Kunst aufzustellen, ist eine grosse Revolution, die, aus psychologischen Gründen, schwerlich zu Stande kommen konnte, wo die Kunst noch immer, wenn nicht ausschliesslich doch wenigstens ganz vorzüglich, religiösen Zwecken und Bedürfnissen dienen und untergeordnet seyn musste. In den Forderungen einer, was den religiösen Glauben betrifft, gewiss sehr strengen Zeit befangen, und durch sie eingezwängt, *mussten* die grossen Künstler, welche die für den Tempel von Ägina, vielleicht gar für öffentliche Anbetung bestimmten Giebelfiguren verfertigten, ganz anders und strenger auf Ägina verfahren, als Phidias und seine Schule, vielleicht ein Jahrhundert später, zu einer viel liberaleren, unbefangeneren Zeit, und zwar zu Athen, verfahren konnten. Wer weiss ob nicht bestimmte Archæotypen, wohl gar bemalte Figuren von Holz (*ξύανα*) eines früheren Tempels auf Ägina, den Künstlern jener Giebelstatuen des neuen und grösseren Tempels als Modelle gedient haben müssen, so wie z. B. Onatas, der Äginete, das neue bronzene Bild der schwarzen Demeter nach einer Zeichnung oder Copie des zerstörten alten Schnitzbildes für die Phigalæer verfertigen musste (Pausan. lib. VIII, cap. 42, § 4). Ich bin sehr geneigt dieses zu glauben, und werde diesen Gegenstand anderswo genauer behandeln. Hinsichtlich aber der Revolution, die Phidias und seine Schule in der Kunst bewirkten, ist es nicht unwichtig zu bemerken, dass so wie ein jeder Mensch, auch der grösste, ein Product der Zeit und seines Zeitalters ist, so würde es selbst einem Phidias unmöglich gewesen seyn, das ideale Princip durchzusetzen, und somit eine neue Bahn der Kunst zu eröffnen, wenn nicht die äusseren Bedingungen für einen solchen Umschwung vorhanden gewesen wären; — hätte z. B. der religiöse Glaube der Athenäer zu seiner Zeit kein anderes Bild der Athene geduldet, als jenes altväterische, wovon die Pallas vom Giebel des äginetischen Tempels ein gutes Beispiel ist, — dessen Typus aber, durch andere Monumente, und selbst durch sehr viele Münzen (z. B. von Athen, Korinth und Argos), lange Zeit vor der Ausgrabung von Ägina im Jahr 1811, bekannt war — so versteht es sich von selbst, dass Phidias eine solche Athene, wie das grosse chryselephantine Standbild des Parthenons, gar nicht hätte bilden können. Das Bild wäre ganz anders geworden.

Was die Köpfe der Basreliefs vom Phigaleischen Tempel betrifft, scheint mir der Grund der Indifferenz und des Mangels an Ausdruck in denselben von ganz anderer Art zu seyn



von No. II ist — ganz wie man dieses in dem, nach G. Riepenhausens Zeichnung von Bettelini ausgeführten Kupferstiche sieht — mehr als halb zerstört. Das starre Herabschauen aus den verhältnissmässig grossen Augen, ein gewisser Zug an den Nasenlöchern, der halb geöffnete Mund, und selbst der starke, männliche Bart geben dem Kopfe des Helden einen wunderschönen Ausdruck von Zorn und Stolz. "Fürchterlich lächelnd" wie Homer von Ajas 'Telamonios sagt,<sup>16</sup> schaut er mit Hohn auf die Besiegte hinab, und scheint zu sagen: "Schwaches, tollkühnes Wesen, *Du* willst *mich* tödten: — jetzt wirst *Du* erfahren was es ist mit Männern zu kämpfen!"

Der Gegensatz der jugendlichen weiblichen, und der bejahrteren männlichen Schönheit, die mit gleicher Wahrheit und Gründlichkeit in diesem Werk dargestellt ist, giebt einen neuen und kräftigen Beweis für das unschätzbare Vermögen der griechischen Kunst, jedweden Gegenstand in seinem Wesen aufzufassen. So wie im Ganzen jene glücklichen Menschen, selbst in der höchsten Reife ihrer Civilisation, viel treuere Schüler der Natur waren, als es eine ziemlich verkehrte, modesüchtige, flatterhafte und gar nicht schöne Zeit uns zu werden gestattet, so drückt sich auch ihr unbefangenes, gesundes Naturstudium in jedweder Gattung des Schönen aus. Die jugendliche Schönheit ist, in den griechischen Werken der guten Zeit, wahrhaft jugendliche Schönheit, die weibliche, wahrhaft weiblich, die männliche, rein und wahrhaft männlich; Und man könnte in dieser Rücksicht von jenen unsterblichen Künstlern sagen, dass sie in ihren besten Werken so zu verfahren verstanden, wie die Natur selbst in der Bildung des schönsten Hellenen, des Alcibiades, von dem es *Plutarch* überliefert

---

Ich werde mich anderswo bestreben zu beweisen, dass dieser Fries, als ein, der Architectur untergeordneter, und für einen, etwa 22 Fuss über das Auge des Anschauers erhabenen, Platz bestimmter Schmuck, höchst wahrscheinlich in Athen, und fabrikenmässig, von verschiedenen Künstlern, und nach blossen Zeichnungen von anderswo ausgeführten Compositionen, verfertigt wurde, und dass vorzüglich daher der Mangel an Ausdruck in den Köpfen, wie auch andere Mängel in der Ausführung, bei aller Schönheit der Composition, herrühren.

<sup>16</sup> Ilias VII, 212: μετιδιών βλοσυροῖσι προσώπασι.



war, dass seine Schönheit sich durch alle Epochen des menschlichen Lebens, vom Knaben bis zum reifen Manne, durch die, dem verschiedenen Character jedes Alters entsprechenden Gaben, gleich erhielt.<sup>17</sup>

### III.

## Ueber den Harnisch und einige andere Waffen der Griechen.

Wir gehen zu dem eigentlich archäologischen und historischen Theile dieser Untersuchung über, indem wir *zuerst* den Platz, welchen dieser doppelte Waffenschmuck am Harnisch einnahm, und somit seine materielle Bestimmung auszumitteln, *hernach* aber die Vorstellung der beiden Gruppen, oder ihre Bedeutung als künstlerische Darstellung einer mythischen oder geschichtlichen Handlung, zu erläutern suchen werden.

Ueber den Platz, den dieser köstliche Schmuck am Panzer einnahm, hege ich gar keinen Zweifel mehr. Nur scheint es mir, um auch bei Andern Ueberzeugung zu bewirken, durchaus nothwendig, einige Bemerkungen über die Beschaffenheit der verschiedenen Arten des griechischen Panzers vorzuschicken.

---

<sup>17</sup> Plutarch. in Alcibiade, pag. 192. A. (ed. Paris. 1624. in fol.)



Zu der vollständigen Rüstung, πανοπλία, eines schwer bewaffneten hellenischen Vorstreiters gehörten, in der heroischen Zeit, als die wesentlichsten Theile: die Streitstiefel oder Beinsehienen (κνημίδες) und ihre Knöchelplatten (ἐπισφύρια); der Panzer (θώραξ); das Schwert (ξίφος, ἄορ, φάσγανον &c.) in einer über die rechte Schulter geworfenen Schärpe, zur linken Seite hängend;<sup>18</sup> der Schild (ἀσπίς, σάκος &c.) am linken Arm; der Helm (κράνος, κόρυς, πῆληξ, κυνέη &c.) am Kopf; und die Lanze (ἔγχος) oder zwei Speere (δούρατα, δοῦρα) in der rechten Hand. Die hier angeführte Ordnung ist genau diejenige, welche, bei der Anlegung dieser verschiedenen Waffen, in den homerischen Gesängen immer beobachtet wird. Die Hauptstellen in dieser Rücksicht sind Ilias III, 330 flg. von der Bewaffnung des Paris, XI, 15 flg. von der des Agamemnon, XVI, 130 flg. von der des Patroklos, und XIX, 367 flg. von der des Achilleus. Es werden an solchen Stellen, wo die Anlegung der Waffen beschrieben wird, die mit einer metallenen Platte von Erz oder Silber belegte Binde (μίτρα), und der Gurt (ζωστήρ, ζώνη), wiewohl sehr wesentliche Theile der Rüstung um den Unterleib und die Schaam zu schützen, nur deswegen mit Stillschweigen übergangen, weil sie zu den ganz defensiven, und nicht stark in die Augen fallenden, Theilen der Rüstung gehörten.

<sup>18</sup> Denn ich glaube nicht dass Heyne's Erklärung der homerischen Verse Il. XIV, 404-406 (Man sehe seine Anmerkung zur Ilias V, 796 u. f.), dass die beiden Riemen des Schwertes und des Schildes *sich auf der Brust Ajas Telamonios' kreuzten*, sich durch die Monumente bewähren lässt. Die homerischen Verse sind:

Τῇ δ' αὖτε δὴ τὴν τελαμῶνα περὶ στήθεσσι τετάσθην,  
ἦτοι ὁ μὲν σάκος, ὁ δὲ φασγάνου ἀργυροῖλον·  
τῷ οἱ ῥυσάσθην τέρενα χροά.

Freilich war der Riemen des Schildes nothwendigerweise über die *rechte* Schulter geworfen, weil der Schild durchaus nur am linken Arm getragen wurde; aber das Schwert war *auch* an der linken Seite des Kriegers, und das Verbum τετάσθην (von τείνω) drückt nur die Beschaffenheit beider Riemen *dass* sie über die Brust des Helden hin liefen, *nicht* die Art und Weise *wie* sie dort angelegt waren, aus. Meiner Meinung nach waren sie beide über die rechte Schulter geworfen; der des Schildes war, natürlicher Weise, der obere.



1875



The first of these was the discovery of gold in California in 1848. This led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements. The second was the discovery of gold in Colorado in 1859. This also led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements. The third was the discovery of gold in Nevada in 1859. This also led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements. The fourth was the discovery of gold in Idaho in 1860. This also led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements. The fifth was the discovery of gold in Montana in 1862. This also led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements. The sixth was the discovery of gold in Wyoming in 1869. This also led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements. The seventh was the discovery of gold in Utah in 1871. This also led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements. The eighth was the discovery of gold in Arizona in 1873. This also led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements. The ninth was the discovery of gold in New Mexico in 1874. This also led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements. The tenth was the discovery of gold in Texas in 1875. This also led to a great influx of people to the West, and the establishment of many new settlements.

The discovery of gold in California in 1848 was the first of a series of discoveries that led to the establishment of many new settlements in the West. The discovery of gold in Colorado in 1859 was the second of these discoveries. The discovery of gold in Nevada in 1859 was the third of these discoveries. The discovery of gold in Idaho in 1860 was the fourth of these discoveries. The discovery of gold in Montana in 1862 was the fifth of these discoveries. The discovery of gold in Wyoming in 1869 was the sixth of these discoveries. The discovery of gold in Utah in 1871 was the seventh of these discoveries. The discovery of gold in Arizona in 1873 was the eighth of these discoveries. The discovery of gold in New Mexico in 1874 was the ninth of these discoveries. The discovery of gold in Texas in 1875 was the tenth of these discoveries.



Es geht aber aus vielen Stellen im Homer hervor, dass kein Vorstreiter (πρόμαχος) ohne Binde und Gurt jemals in die Schlacht ging <sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Darum ist auch bisweilen, wie z. B. Ilias XI v. 15, ζώννυσθαι, ζώσασθαι, schlechthin für θωρήσσεσθαι, sich bewaffnen, eine Bedeutung, die dem Beiworte der Athene ζωσ-τηρία (die sich waffnende oder gerüstete) zu Grunde liegt. Man vergleiche hierüber Pausanias Boeot. lib. IX cap. XVII § 2, wo Pausanias ausdrücklich hinzufügt: τὸ δὲ ἐνδύναί τὰ ὅπλα ἐκάλουν ἄρα οἱ παλαιοὶ ζώσασθαι (vergl. Winckelmann Description des pierres gravées de Mr. de Stosch, pag. 62 & 63 und Siebelis Adnott. ad Pausan. lib. IX pag. 56); und es wird im Homer als eine besondere Sache bei der Rüstung der, von Sarpedon befehligten, Lycier angeführt, dass sie ohne μίτρα waren, ἀμιτροχίτωνες (II. XVI v. 419). Man vergleiche ferner, über den Gurt und die Binde, die Homerischen Stellen Ilias IV, 135. V, 537 und 857. X, 74 fl. XI, 234. XVII, 519 und XX, 413 fl. Aus der letztgenannten Stelle scheint hervorzugehen, dass der Gurt hinten am Rücken zugeschnallt wurde. So hat Heyne es auch verstanden. Dass der Gurt über den unteren Theil des Panzers geschnallt, die μίτρα aber unter dem Panzer angelegt wurde, erhellet hinlänglich aus II. IV, 135 flg.

Wie die Μίτρα angelegt war, lässt sich an mehreren griechischen Vasen sehr wohl nachweisen. Da eigentliche Hosen zu der nationalen Bekleidung der Griechen nicht gehörten, bei vielen Gelegenheiten aber, und ganz besonders im Gefecht, die Nothwendigkeit eines, um die Lende des Mannes knapper als der χιτὼν anliegenden Gewandes eintrat, so brauchten die Griechen, und schon seit den heroischen Zeiten, die Μίτρα zu diesem Zwecke, und man kann sich dieselbe füglich als eine Art von kurzen Caleçons vorstellen. Noch wichtiger aber, als von der Binde selbst, ist es (wenn man einige Stellen im Homer recht verstehen will), sich von der Erzplatte, mit welcher die Μίτρα in der Schlacht versehen war, um das abdomen (νείατον νεφεῶνα II. V, 857) noch mehr zu schützen, eine klare Vorstellung zu bilden; und da diese defensive Platte sich sehr selten, wenigstens in einem unzerbrochenen Zustande selten, in Griechenland findet, so habe ich ein schönes Exemplar derselben, welches ich einst irgendwo auf Euboea erwarb und hernach dem Pariser Cabinet des Antiques de la Bibliothèque du Roi, wo es sich jetzt befindet, abtrat, in Kupfer stechen lassen und hier (Pl. VII) beigelegt. Die Abbildung, welche sowohl die Aussen- seite (A B) als die innere Seite (C D) darstellt, ist genau von der Grösse des Originals. Die innere Seite ist mit 15 grösseren und 13 kleineren runden Vertiefungen (welche auf der vorderen Seite wie Halbkügelchen erscheinen) versehen; sie dienten unstreitig dazu, das kleine Küssen oder Futter, welches wahrscheinlich mit Wolle ausgestopft war (damit die Platte den Unterleib des Kriegers nicht drücke), fester zu halten. Das eine Ende der bronzenen Platte Cgh, wo die beiden Ränder einwärts gebogen, und wo zwei kleine Löcher in der Mitte sind, zeigt uns sehr deutlich, wie das Küssen oder Futter der Platte (welchem die eigentliche μίτρα sich unten anschloss) und der Riemen dort befestigt waren. Von dort ging der Riemen um die Lende des Kriegers hinten herum, und fasste mit einem bronzenen oder stählernen Ringe das andere, einwärts gebogene Ende (D) der Mitraplatte. — Die Hauptstelle im Homer über das Verhältniss der heroischen



Bei aller Veränderung, welche der Krieg selbst, ich meine das Kriegswesen und seine Kunst, in den folgenden Jahrhunderten erlitt, blieb doch jene Rüstung, der Hauptsache nach, dieselbe durch das ganze griechische Alterthum. Die Zeit und raffinirtere Sitten veränderten zwar auf mannigfaltige Weise das Material, die Form und den Schmuck der einzelnen Waffen, aber die Hauptmotive dieser künstlichen Bedeckung litten im Wesentlichen keine grosse Veränderung; und es würde aus einer sorgfältigen Vergleichung des homerischen Epos mit den historischen Schriftstellern der gebildetsten Zeit der Griechen hervorgehn, dass ein völlig gerüsteter Held des vierten oder dritten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung, ein Alexander der Grosse z. B., ein Epaminondas oder Pyrrhos von Epiros, einem homerischen Vorstreiter, einem Agamemnon, Ajas Telamonios oder Diomedes, viel ähnlicher sah, als man, bei dem grossen Zwischenraume so vieler Jahrhunderte und bei so grosser Verschiedenheit der Sitten und der Taktik im Kriege, vermuthen sollte. Es dürfte sich aus einer solchen Vergleichung ergeben, dass die Kultur der Homerischen Zeit, auch in dieser Hinsicht, viel höher stand, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist<sup>20</sup>. Der König Pyrrhos trug einen Helm mit hervorragenden

---

Binde (*Mitqa*) zum Harnisch und zum Gurt (*ζωστήρ*) ist II. IV, 134-138 vergl. mit 213-216. Damm im Lex. etymol. pag. 1525 (voc. *Mitqa*) hat eine ganz richtige Vorstellung von der Binde und ihrem Platze am Leibe des Kriegers unter dem Harnisch; nur ist es nicht genau gesprochen, wenn er l. c. sagt "*ζῶμα τε καὶ μίτρον quod utrumque est idem*", denn durch *ζῶμα*, wo von der Binde die Rede ist, versteht Homer nicht die herabhängende Binde selbst, sondern nur den oberen Theil dieses Apparats, nämlich das eben erwähnte kleine Küssen und den (von dem oberen Gurte, *ζωστήρ*, ganz verschiedenen) Riemen, wodurch die Binde und ihre bronzene Platte am Leibe des Kriegers fest gehalten wurde.

<sup>20</sup> Dass aber Homer den sittlichen und gesellschaftlichen Zustand seiner Heroen von demjenigen seiner eigenen Zeit immer und mit grosser Sorgfalt unterschieden habe, ist eine Ansicht, worauf ich mich hier nicht einlassen kann, die mich aber gar nicht anspricht, wiewohl Heyne sie angenommen und mehrmals geäussert hat. Er sagt, unter andern, in der Note zu Ilias XV, 679-684 (der bekannten Stelle, wo von einer Art Kunstreiten die Rede ist — die andere Stelle im Homer vom Gebrauch des Pferds zum Reiten, ist Odyss. V, 371 —) "*ceterum vel ex hoc loco probari potest, morem sæculi Trojani diligentius Homerum servasse: nam suæ ætatis morem sedulo discernit.*"



Bockshörnern<sup>21</sup>, so wie der homerische Held Meriones einen, der mit Eberzähnen besetzt war<sup>22</sup>. Jener Schmuck eines königlichen und hoch gebildeten Helden aus dem dritten Jahrhunderte vor Chr. ist wohl eben so bizarre als dieser eines Kretensischen Vorstreiters des grauen Alterhums. Alexander der Grosse schloß gelegentlich im Felde von seinem Schilde bedeckt, so wie dieses Odysseus und Menelaos, im Hinterhalt als Späher vor Troja, gethan hatten<sup>23</sup>. — Die Wichtigkeit des grossen Schildes geht durch die ganze Geschichte des hellenischen Kriegswesens, so wie die Sitte sein Wappen oder ein individuelles Zeichen auf dem Schilde zu tragen. Das bedeutungsvolle Bild eines den Blitz schleudernden Eros, auf dem mit Gold eingelegten Schilde des Alcibiades<sup>24</sup> machte ihn Allen leicht erkennbar, so wie den Agamemnon vormals die *Gorgo* mit dem Grauen und Entsetzen in der Mitte seines Schildes,<sup>25</sup> oder wie Pandaros den Diomedes an seinem Panzer und Schilde erkannte.<sup>26</sup>

Der Drachen auf dem Schilde, welcher *Epaminondas'* Grabmal, unweit Mantinea, schmückte, sollte die uralte Herkunft des Helden andeuten,<sup>27</sup> so wie der Hahn auf dem Schilde *Idomeneus'*, eines homerischen Vorstreiters, die seinige,<sup>28</sup> oder wie der Drachen auf *Menelaos*,

<sup>21</sup> Plutarch. in Pyrrho, ed. Paris. in Fol. pag. 389. B. C.

<sup>22</sup> Ilias X, 263 fl.

<sup>23</sup> Odyss. XIV, 479.

<sup>24</sup> Plutarch in Alcibiade. ed. laud. pag. 198. F. ...ἀσπίδος τε διαχρίσσει ποιήσιν, οὐδὲν ἐπίσημον τῶν πατρῶν ἔχουσαν ἀλλ' Ἐρωϊα κεραινοφόρον.

<sup>25</sup> Ilias XI, 37.

<sup>26</sup> Ilias V, 182.

<sup>27</sup> Dass Epaminondas nämlich, als autochthoner Thebaner, sein Geschlecht von den Σπαρῶται, welche aus den von Cadmus gesäheten Drachenzähnen entstanden waren, herleitete. Dieses sagt Pausanias ausdrücklich, l. VIII, cap. XI, § 5: τῷ τάφῳ δὲ κίων ἐφέστηκε καὶ ἀσπίς ἐπ' αὐτῷ δράκοντα ἔχουσα ἐπειργασμένον· ὁ μὲν δὲ δράκων ἐθέλει σημαίνειν γένους τῶν Σπαρῶν καλουμένων εἶναι τὸν Ἐπαμινόνδαν.

<sup>28</sup> Er trug dieses Zeichen als ein Abkömmling des Helios, dem der Hahn geweiht war: Pausan. l. V, cap. 25, § 5. (wo von dem grossen Weihgeschenk der Achäer in Olympia, welches Onatas verfertigt hatte, die Rede ist) — — ὅτου δὲ ὁ ἀλεκτρονίων ἐστὶν ἐπίθημα τῇ ἀσπίδι, Ἰδομενεὺς ἐστὶν ὁ ἀπόγονος Μίνω. Τῷ δὲ Ἰδομενεὶ γένος ἀπὸ τοῦ Ἥλιου τοῦ πατρὸς Πασιφάης. Ἥλιου δὲ ἱερὸν φασὶν εἶναι τὸν ὄρνιθα, καὶ ἀγγέλλειν ἀνιέναι μέλλοντος τοῦ Ἥλιου.



Schilde, auf eine ihm wichtige Erscheinung Bezug hatte.<sup>29</sup> Auch kann man, bei der grossen Menge, auf verschiedene Weise geformter und geschmückter Waffen, die im Homer vorkommen, kaum annehmen, dass späteren und gebildeteren Zeiten, in dieser Hinsicht, vieles zu erfinden übrig gelassen war. Der leinene Panzer Alexanders des Grossen, zum Beispiel,<sup>30</sup> war keine neue Erfindung; schon Ajas Oileos und Amphios trugen solche Panzer.<sup>31</sup>

Der Halbpanzer (*ἡμιθώρακιον*), der nur die Brust und den Bauch des Mannes bedeckte, und von Alexander dem Grossen eingeführt seyn soll, um denjenigen seiner Soldaten, die nicht Stand gehalten hatten, die Versuchung zum Fliehen zu benehmen,<sup>32</sup> kommt nicht im Homer vor. Pollux will wissen, dass Iason der Thessalier<sup>33</sup> ihn erfand. Es ist sehr möglich, dass auch Alexander selbst und seine Generale ihn getragen haben; aber in Werken der Kunst liessen sie sich gewiss nicht damit abbilden. Der alte grosse Panzer (*θώραξ στάδιος* oder *σταῖός*) gehörte weiland durchaus, sowohl bei den Griechen als hernach bei den Römern, zu dem Staatanzuge eines gerüsteten Kriegers von Range.

<sup>29</sup> Der Drache war ihm als ein göttliches Zeichen in Aulis erschienen: Il. II, v. 307 u. f. verglichen mit *Pausan.* lib. X, cap. 26 § 1.

<sup>30</sup> Plutarch in *Alexand.* ed. laud. pag. 684. B. Übrigens war dieser Doppelpanzer aus der, nach der Schlacht bei Issus gemachten Beute — — "ἐπὶ δὲ τοῖς θώρακα διπλοῦν λινοῦν, ἐκ τῶν ληφθέντων ἐν Ἰσσοῖς," sagt Plutarch.

<sup>31</sup> *Ilias* II, 529 und 830. Ich besinne mich nur dieser zwei Beispiele im Homer. Darum sagt auch *Plinius*, *Hist. Nat.* lib. XIX, cap. 1: "thoracibus lineis paucos tamen pugnasce, testis est Homerus." Man vergleiche *Herodot.* I. II c. 182 und III c. 47, von den beiden leinenen prächtig gestickten Panzern, welche Amasis von Ägypten als Geschenke nach Lindos und Lacedæmon schickte.

<sup>32</sup> Wegen der Gefahr nämlich den wehrlosen Theil des Körpers den Feinden zuzukehren; denn so sagt *Polyæn*, der die Anekdote anführt, *Stratagem.* lib. IV, cap. 3, § 13: ἵνα μένοντες μὲν, ἀσφάλειαν ἔχοιεν τῶν κατὰ πρόσωπον κρυπτομένων φεύγοντες δὲ, τὰ ὅπως μίση φυλάσσειν μὴ δύναντο κ. τ. λ.

<sup>33</sup> *Pollux* I, § 134. Dieser Iason ist vermuthlich derselbe Thessalische Fürst, der zu Pelopidas' und Epaminondas' Zeit lebte, und ein Freund Pelopidas' war. Eine Tochter dieses Iason — sie hiess Thebe (*Θήβη*) — war mit Alexander, dem schändlichen Tyrannen von Pheræ, der so viel Unheil über Thessalien brachte, vermählt. Cf. *Plutarch*, *Vita Pelopidæ*, ed. cit. pag. 293, a. b., wo von Pelopidas Gespräch mit ihr, als er von Alexander überrascht und gefangen genommen war, die Rede ist.



Wir finden ihn immer in alten Sculpturwerken, welche gerüstete Krieger vorstellen. Von diesem Panzer wird hier vorzüglich die Rede seyn.<sup>34</sup>

Der *θώραξ στάδιος* oder *σταῖος* (der aufrecht stehende, feste Panzer) ist durchaus die gewöhnliche Leibbedeckung der homerischen Helden in Zweikampf und in jedem ordentlichen, stehenden Gefechte (*ἐν σταδίῃ ὑσμίνῃ, ἐν σταδίῃ*, auch, II. XIII. 325, *ἐν αὐτοσταδίῃ*). Dieser grosse, den Leib bis zu den Hüften bedeckende, Panzer giebt den Hauptunterschied zwischen der vollen, schwereren, und der leichteren Bewaffnung ab. Denn zum blossen Streifzug oder Hinterhalte, zum Reisen, zu jedweden anderen Gange, wo man auch, möglich, auf Feinde stossen konnte, der aber nicht darauf berechnet war Stand zu halten und ein ordentliches Gefecht zu liefern, wird, im Homer, der Panzer gar nicht angelegt.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Vergl. *Potter's gr. Archæologie* (deutsche Übers. von *Rambach*. Halle 1776) II p. 62 u. flg.

<sup>35</sup> Es scheint mir nöthig, diese Behauptung durch einige Hinweisung zu bewähren. So z. B. im Xten Gesang der Ilias, als Agamemnon, vor Sorgen schlaflos geblieben, in der Nacht aus seinem Zelte hinausgeht, um Nestor aufzusuchen und sich mit ihm zu berathen, legt er, v. 21 flg., bloss seinen Leibrock, seine Sandalen und ein grosses Löwenfell an, und nimmt die Lanze in der Hand. — Ebenfalls hüllt sich Menelaos, v. 29 fl., aus gleicher Besorgniss nachts hinausgehend, in ein Pardelvlies, bedeckt sich den Kopf mit einer Art von Helm (*ἐπὶ στεφάνῃν κεφαλῇφιν ἀείρας θήκατο χαλκείην*) und nimmt einen Speer in der Hand. Hernach, als Nestor, von Agamemnon geweckt, mit ihm hinausgehen will, um andere der Anführer zu wecken und zu Rathe zu ziehn, legt er, v. 131 fl., bloss den Leibrock, Sohlen und einen purpurnen Mantel an, und nimmt die Lanze. — Ferner, als Diomedes und Odysseus sich rüsten, um die, von Nestor angerathene, Kundschaft des Troischen Lagers zu unternehmen, reicht Thrasymedes Diomed (v. 256 fl.) bloss ein zweischneidiges Schwert, einen Schild, und einen leichten Helm, der *κατὰ ἴνυξ* hiess, ohne Aufsatz oder Kegel und Busch (*ἄφαλον καὶ ἄλοπον*), und Meriones reicht Odysseus Bogen und Köcher, ein Schwert und einen ledernen Helm, inwendig mit Riemen belegt, auswendig mit vielen Schweinhauern besetzt und mit einem Filtze versehen.

Als sich in derselben Nacht, auf Hektors Aufforderung, Dolon rüstet, um zu den Schiffen der Achäer hinabzuschleichen und ihren Zustand auszuspähen, wirft er sich bloss den Bogen und ein Wolfsfell um die Schulter, setzt sich einen Helm von Otterfell (*κατὰ δέην κυνέην*) auf das Haupt, und nimmt den Wurfspiess. — Nach Odyss: I, 255-256 scheinen Helm, Schild und ein Paar Wurfspiesse die gewöhnliche Bewaffnung des Reisenden abzugeben. Diese sind auch die, von Telemachos herbeigeschafften Waffen (Odyss. XXII, 110), womit sich Odysseus, nachdem er schon die Pfeile alle verschossen hat, gegen die Freier rüstet. So werden auch nur diese Waffenarten von dem, in das Gemach hinaufgeschli-



Es ist uns hier nothwendig, die Beschaffenheit und die verschiedenen Theile dieses grossen Panzers genauer zu betrachten:

Die Haupttheile desselben waren die beiden *Γύαλα*, oder die zwei concaven Platten, wovon die eine die Brust und den Unterleib, die andere den Rücken des Mannes bedeckte. Beide waren durch Angeln oder Scharniere auf der einen Seite verbunden, und wurden, bei Anlegung des Panzers, auf der andern Seite mit einer Art von Schnallen, oder auch mit kleinen eingreifenden Haken, zugeschlossen.<sup>36</sup> Dass ein *γύαλον* des Panzers die *Brust* bedeckte, erhellet aus *Ilias* XIII v. 586-587;<sup>37</sup> dass *γύαλον* auch den Unterleib bedeckte, geht aus II. XIII, v. 507 und XVII, v. 312 hervor;<sup>38</sup> dass auch die Schulter von einem *γύαλον*

chenen Melanthios den bedrängten Freiern gebracht (ib. v. 144). Vom Panzer ist in dem ganzen Gesang gar nicht die Rede, indem die Zeit, oder die Beschaffenheit des Kampfs, nicht erlaubte denselben anzulegen.

<sup>36</sup> So sehen wir es an zweien der Äginetischen Giebelstatuen, vielleicht der ältesten geharnischten Marmorfiguren, die noch übrig sind. Heynes Erklärung von II. XV, v. 530 *θώραξ γυάλουσιν ἀρηρῶς* ist unstatthaft. Er sagt davon (Observt. ad II. V, v. 99 im 5ten Bande seiner Ausgabe pag. 19): "sic alii (thoraces) e binis cavis constantes conserti in medio tergi & pectoris, ut infra XV. 530, *θώραξ γυάλουσιν ἀρηρῶς* memoratur" aber dieser Ausdruck bedeutet bloss, dass er ein, aus *γύαλα* bestehender Panzer, ein *γυαλοθώραξ* war — ὅ: (*κατὰ*) *γύαλα ἀρηρῶς* oder *γυάλους συνηρμοσμένος*, wie Pausanias Phoc. lib. X, cap. XXVII, einen solchen Panzer nennt, — keinesweges aber, dass beide concave Platten an beiden Seiten ganz waren, und vorne, auf der Brust, und hinten, am Rücken, zugeschnallt wurden; welches sowohl den Monumenten der Kunst, als der bekannten Stelle im Pausan. lib. X, cap. 26 § 2, zuwider ist. Jener Ausdruck *Ilias* XV, 530 ist ganz nach derselben Analogie wie *Ilias* XIV, 181 *ζώνην ἐκατὸν θυσάνοις ἀραρυίαν* (von dem Gurt der Here).

<sup>37</sup> Der Priamide Helenos schnellte einen Pfeil gegen Menelaos ab:

*Πριαμίδης μὲν ἔπειτα κατὰ στῆθος βάλεν ἰῶν  
θώρακος γύαλον, ἀπὸ δ' ἔπτατο πικρὸς οἶστος.*

<sup>38</sup> II. XIII, 506 fl. wo Idomeneus den Oenomaos tödtet:

*Ἰδομενεὺς δ' ἄρα Οἰνόμαον βάλε γαστέρα μέσσην  
ῥῆξε δὲ θώρακος γύαλον, διὰ δ' ἔντεα χαλκὸς  
ἦφυσ' κ. τ. λ. — So wie Ajas den Phorkys II. XVII, 312 fl.  
*Αἴας δ' αὖ Φόρκυν δαΐφρονα, Φαίνοπος υἱὸν,  
Ἰπποθῶν περιβάντα, μέσσην κατὰ γαστέρα τύψε  
ῥῆξε δὲ θώρακος γύαλον κ. τ. λ.**



bedeckt war, leuchtet aus Il. V, 98 ein,<sup>39</sup> und somit scheinen mir die homerischen Vorstellungen, sowohl mit der Stelle in Pausanias lib. X, cap. XXVI § 2, als auch mit den Erklärungen der Scholiasten und Lexicographen übereinstimmend. Denn eben die Angaben im Homer, von der Stelle am Leibe, an der Brust oder am Rücken u. s. w., wo das feindliche Geschoss das γύαλον durchdrang, bewähren die Erklärung der alten Interpreten, welche τὸ γύαλον durch τὸ κύτος oder τὸ κοῖλον τοῦ θώρακος, die Concavität des Panzers, erklären, als ganz richtig. Aristarch hatte γύαλον schon so erklärt; und Hesychios, Apollonios und der Scholiast zu Il. V, 99 und XIII, 507 haben alle das nämliche.<sup>40</sup> Pollux' Worte (I, § 134), καὶ τὸ μέσον αὐτοῦ (τοῦ θώρακος) γύαλον, sind desselben Sinnes, denn er braucht nur, anstatt κύτος oder κοῖλον τοῦ θώρακος, das Wort μέσον, wegen des Gegensatzes mit dem gleich darauf folgenden πτέρυγες, welches die Extremitäten des Panzers bedeutet.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Il. V, 98 fl. wo Pandaros, durch ein Geschoss aus dem Bogen, Diomedes verwundet: — — καὶ βάλ' ἐπαῖσσοντα τυχὼν κατὰ δεξιὸν ὦμον

θώρακος γύαλον· διὰ δ' ἔπτατο πικρὸς οἶστος,

ἀντικρὺ δὲ διέσχε· παλάσσειτο δ' αἶματι θώραξ.

<sup>40</sup> "ὅτι οὐ κενωρισμένος τοῦ θώρακος τόπος τὸ γύαλον, ἀλλὰ καθόλου τὸ κύτος" sagt ein Scholion zu Il. XIII, 507; und zum Vers 580 desselben Gesanges "οὐχ ὠρισμένος τόπος" cf. Heyne Observtt. zu Ilias XIII, 507 und zu V, 99.

<sup>41</sup> Übrigens ist τὸ μέσον oder τὰ μέσα im Neugriechischen das Inwendige, Innere einer Sache. Nach der Analogie der hier angeführten Stellen, darf man mit völliger Sicherheit Il. XX, 414 so erklären, dass Achilleus Polydoros tödtete, indem seine Lanze nicht nur den Gurt und das hintere γύαλον des Panzers, welches den Rücken deckte, sondern auch seinen Leib und das vordere γύαλον seines Panzers durchbohrte:

τὸν βάλε μέσσον ἄκοντι ποδάρχης δῖος Ἀχιλλεύς

νότα παραῖσσοντος, ὅθι ζωστήρης ὄχῃς

χρύσειοι σύνεχον, καὶ διπλὸς ἦν τε το θώραξ.

ἀντικρὺ δὲ διέσχε παρ' ὀμφαλὸν ἔγχος αἰχμῇ.

Ich bin geneigt zu glauben, dass das Beiwort διπλὸς vom Panzer, hier und Ilias IV. 133, mit Rücksicht auf die beiden γύαλα, woraus er bestand, gebraucht wird. Heyne kann sich in dieser Hinsicht nicht entschliessen, doch hat er das Rechte gefühlt. Er sagt davon in der Note zu Il. V, 132-133: "inde διπλοῦς θώραξ, vel propter duo cava vel oras cavorum sibi innexas, altera super alteram, vel duplex, quia thorax duplicatus erat cingulo. Verius



Es scheint mir, nach allem diesen, ganz ausgemacht:

1) Dass die γύαλα die zwei Haupttheile, die beiden grossen, länglichen, inwendig gefutterten,<sup>42</sup> und auswendig, wenigstens vorne, oftmals mit erhobener Arbeit geschmückten Concavplatten des Panzers, welche die Brust, den Unterleib und den Rücken des Mannes bedeckten, bedeuten; und

2) Dass ein jeder solcher Panzer, ein θώραξ κραταιγύαλος oder γυαλο-θώραξ, θώραξ γυάλοισιν ἀρηρῶς, θώραξ γυάλοις συνηρμοσμένος (ganz gleich bedeutende Ausdrücke) auch zugleich ein θώραξ στάδιος oder σταλός war, indem er, aus den beiden festen Erzplatten bestehend, hingestellt werden und gewissermaassen aufrecht stehen konnte, entgegengesetzt den aus Kettenreihen gemachten, oder aus kleinen Metallplättchen, wie Fisch- oder Schlangenschuppen, zusammengesetzten Panzern (θώραξιν ἀλυσιδωτοῖς, λεπιδωτοῖς, φολιδωτοῖς) so wie den leinenen, λينوθώραξιν, welche beim Ausziehen zusammenfielen. Der grosse Panzer der Griechen hiess demnach στάδιος oder σταλός, zufolge derselben Analogie, nach welcher ein an der Krippe stehendes Pferd, *Ilias* VI, v. 506, ἵππος σταλός genannt wird, oder nach welcher im Deutschen *Standbild*, *Stand halten* u. s. w. gesagt wird. Die Benennung σταδίη ὑσμίνη für das reguläre Treffen (in welchem der θώραξ στάδιος vorzüglich gebraucht wurde) ist im Grunde desselben Ursprungs.

---

esse puto quod primo loco posui." Indessen wäre es möglich, dass διπλός θώραξ im Homer einen gefutterten Panzer bedeute, nach der Analogie der χλαῖνα διπλή, des gefutterten warmen Mantels, den z. B. der alte Nestor, *Il.* X, 133, anlegt, um Nachts auszugehen — oder auch, um ein Beispiel von Waffen anzuführen, wie der leinene Panzer Alexanders des Grossen, der, wie es schon oben aus dem Plutarch bemerkt wurde, einen θώρακα λινούν διπλὸν trug.

<sup>42</sup> Dass der Erzpanzer schon in der ältesten Zeit gefuttert war, kann wohl keinem Zweifel unterworfen seyn. Indessen kommt ein Wort, das bestimmt das Futter des Panzers bedeute, im Homer nicht vor. Ich bin geneigt zu glauben, dass das zweifelhafte ἵποπλυξ im Plutarch, von Alexanders Panzer, nichts anderes bedeute. Die Worte sind (Plutarch in Alexandro ed. Paris. in fol. pag. 672. F.) "ἀκοντισθεὶς μὲν (Alexander bey dem Übergang über den Granikos), ὑπὸ τὴν ἵποπλυγίδα τοῦ θώρακος οὐκ ἐβρώθη."



Diese Ansicht von den beiden Haupttheilen des grossen Panzers stimmt ganz mit Pausanias Beschreibung des von Polygnotos in der Lesche zu Delphi gemalten *γυαλοθώραξ* überein — Pausan. lib. X, cap. XXVI § 2 — eine Stelle, die hier angeführt zu werden verdient.

”Auch ein Altar, sagt Pausanias, ist darauf gemalt, und ein kleiner Knabe, der aus Furcht den Altar umfasst. Auf dem Altar liegt ein bronzener Panzer. Zu meiner Zeit ist diese Art Panzer ungewöhnlich,<sup>43</sup> aber vor Alters trug man sie. Ein solcher Panzer bestand aus zwey Platten von Erz; die eine schloss an die Brust und den Bauch an, die andere bedeckte den Rücken. Sie hiessen *γύαλα*, und wurden beide, das vordere und das hintere, hernach durch Schnal-

---

<sup>43</sup> So sagt Pausanias — κατὰ δὲ ἐμὲ σπάνιον τῶν θωράκων τὸ σχῆμα ἦν τούτων — er nennt sie aber keineswegs ”eine zu seiner Zeit unbekannte Art von Harnisch” wie Schneider im Wörterbuche (v. *γύαλον*) sagt. Vielmehr war immer der Staatanzug eines Römischen Imperators, auch zu Pausanias Zeit, ein *γυαλοθώραξ*, wiewohl durch die Form und die Art des Anlegens von jenem der alten hellenischen Zeit etwas verschieden. Der Römische Staatpanzer, den wir an so vielen, guten und schlechten, Werken der Kunst sehen, ist länger als der Panzer der Griechen, und steigt, vorne, nach der Form der musculi obliqui externi und interni, von den Hüften fast bis zum pubes hinab, welches bey dem ältesten griechischen Panzer nicht der Fall war; dieser endigte in einer fast horizontalrunder Linie über der Hüfte, und stieg, wenigstens vorne nicht merklich hinab. Wir sehen dieses auf die klarste Weise besonders an zwey Figuren der Äginetischen Giebelstatuen.

Seit dem Einflusse der Schule von Phidias und des, vorzüglich durch sie geltend gemachten Principes des Idealen, war überhaupt in der griechischen Kunst die Bedeckung heroischer Figuren mit Waffen, durch *das Nackte* sehr verdrängt worden. Darum sagt Plinius H. N. XXXIV, 5: ”Græca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoracas addere.” — Dass in den Werken griechischer Kunst, seit Phidias, heroische Gestalten fast immer nackt, oder bloss mit einem leichten Gewande erscheinen, war allerdings eine Convention, aber eine Convention der Schönheit; und Aristænet, l. I, epist. I, hat durchaus die wahre Ansicht von der Bedeutung oder dem Zweck des Nackten in der Kunst, wenn er sagt: ”ἐνδεδυμένη μὲν ἐνπροσωποτάτῃ· ἐκδύσα δὲ ὅλη πρόσωπον φαίνεται.” Übrigens musste Pausanias wohl jene Art von altgriechischen Panzern zu seiner Zeit *σπάνιον* nennen, indem der Römische Halbpanzer (*semilorica*) und die Brustplatte (*pectoralis*, von Polybius *καρδιοφύλαξ* übersetzt), welche auf den Triumphsäulen von Trajan und Antonin in Rom so oft wiederholt sind, die gewöhnliche Leibbedeckung des Römischen Soldaten war; und andere Krieger kamen wohl Pausanias selten vor Augen.



len (περόναι) vereinigt.<sup>44</sup> Sie schienen, auch ohne Schild, den Leib hinlänglich zu schützen. Daher stellt auch Homer den Phrygier Phorkys ohne Schild dar,<sup>45</sup> weil er einen solchen Panzer trug, wie ich ihn in dem Gemälde des Polygnotos abgebildet gesehen habe. Auch in dem Tempel der Artemis zu Ephesos hat Kalliphon der Samier Weiber gemalt, die dem Patroklos die beiden Platten des Panzers zuschnallen.<sup>46</sup>

Diese Stelle des Pausanias giebt uns einen passenden Übergang zu der nöthigen Untersuchung über die übrigen Theile des griechischen Panzers, nämlich die πτέρυγες und die περόναι.

Von den πτέρυγες (Flügeln) des Panzers bildet man sich leicht eine Vorstellung, indem die Bedeutung des Worts selbst zu dem Begriffe von etwas *Hervorragendem*, *Schwebendem* führt, und viele antike Sculpturwerke uns die Sache vor Augen stellen.

Die Bestimmung des Panzers liess natürlicherweise nicht zu, dass an den mittleren Theilen desselben: an der Bedeckung der Brust, des Bauchs und des Rückens, Etwas bedeutend hervorragendes sich befände. Ein solcher Zusatz konnte nur an den Extremitäten des Panzers angebracht seyn. Die Bedeckung der Schulter war ein wesentlicher Theil des Panzers. Die beiden grossen Schultermuskeln (Deltoïdes) waren auch bey den ältesten griechischen Harnischen zum Theil von

<sup>44</sup> Siebelis hat jetzt unstreitig den Text richtig: τὸ μὲν ἔμπροσθεν, τὸ δὲ ὀπίσθεν ἔπειτα περόναι συνήπτον πρὸς ἄλληλα. Das von Camerarius vorgeschlagene περόναις in den Text aufzunehmen, war nicht nöthig, indem die kleine Unregelmässigkeit ἔπειτα περόναι συνήπτον κ. τ. λ., welches alle bis jetzt bekannte Handschriften haben, mit Pausanias Schreibart sich sehr wohl verträgt.

<sup>45</sup> Ilias XVII, 312 fl. Übrigens sagt Homer gar nicht, dass Phorkys ohne Schild gewesen sey. Es wird erzählt, wie Ajas ihn tödtet, indem er ihm einen Stoss versetzt, der ein γύαλον seines Panzers zersprengt und den Unterleib verletzt. Vom Schilde wird bloss hier, wie in so vielen Erzählungen von Kampf und Schlacht, geschwiegen.

<sup>46</sup> Wenn die beiden γύαλα geschlossen waren, konnte dieser massive Panzer ohne Schaden eine bedeutende Last tragen, darum konnte auch Polygnotos den Glaukos auf einem solchen Panzer sitzend mahlen: Pausan. lib. X, cap. 27: γέγραπται δὲ ... Γλαῦκος μὲν καθήμενος ἐπὶ θώρακι γυάλοις συνηρμοσμένῳ. Die Göttinn Roma selbst auf einem Harnisch sitzend, ist die Vorstellung mehrerer Medaillone des Nero.



ihm geschützt, indem das Waffengeschmeide sich etwas auswärts verlängerte nach der Form der von beiden Schultern herabsteigenden Arme des Mannes (welche in der heroischen Zeit immer nackt waren; sie wurden bloss durch den Schild geschützt). Ferner waren unten, um den untersten Rand des Panzers herum, 4 bis 5 Zoll lange Lappen angebracht, welche von Leder oder vielleicht von Filz gemacht und mit kleinen Metallplatten belegt waren. Diese beweglichen Lappen dienten theils zum Schmuck, theils auch um, mit dem χιτῶν und der Binde zusammen, den Unterleib zu schützen. Xenophon spricht von diesen kleinen Ansätzen am unteren Rande des Panzers (in der bekannten Stelle *περὶ ἱππικῆς* cap. XII.), und giebt die natürliche Vorschrift, dass diese *πτέρυγες* von der gehörigen Länge und Breite seyn mussten, um den Unterleib und die Schaam zu schirmen, doch auch nicht zu lang seyn durften, indem sie sonst dem Reiter unbequem seyn würden. Denn das ist der Sinn der Worte: *περὶ δὲ τὸ ἥτρον καὶ τὰ αἰδοῖα καὶ τὰ κύκλω αἱ πτέρυγες τοιαῦται καὶ τοσαῦται ἔστωσαν, ὥστε στέγειν τὰ μέλη.* Wir sehen diese Ansätze an mehreren Figuren der Äginetischen Giebelstatuen. An den beiden bepanzerten Bogenschützen zum Beispiel sind an jeder Figur zwey Reihen solcher, schräge über einander angelegter Lappen. Die der unteren Reihe sind etwa  $\frac{1}{2}$  Zoll länger als die der oberen. Es sind an der einen dieser Figuren (derjenigen, die einen wie ein Löwenkopf gebildeten Helm trägt) 14 solche Ansätze in jeder Reihe. Sie sind etwa  $2\frac{3}{4}$  Zoll breit und  $4\frac{3}{4}$  Zoll lang. An der anderen Figur (die zum westlichen Fronton gehörte) sind deren 19 in jeder Reihe. Die der oberen Reihe sind aber nur etwa 4 Zoll lang, und ihre Breite ist hier 2 Zoll.

Diese Ansätze unten, und jene Schulterbedeckung oben, gaben dem Panzer, wenn er ausgezogen und frey hingestellt war, ein leichtes Ansehen, als wäre er an beiden Seiten mit kleinen Flügeln versehen. Diese Analogie mag zu der Benennung geführt haben. Übrigens nannten die Griechen Mancherlei, nicht nur die Extremitäten, sondern auch das Schützende, Bedeckende, Abwehrende eines Körpers *πτέρυγες*.



Viel wichtiger aber ist es uns, bey unserem jetzigen Zwecke, eine genaue und der Sache selbst entsprechende Vorstellung von den περόναις des Panzers zu bekommen.

Περόνη war auch ein Wort von vielfacher Bedeutung. Seiner Etymologie (von πείρω oder πέρω) zufolge, deutet es zuvörderst eine *Nadel* an, erscheint aber immer, in dieser Bedeutung, als eine Nadel grösserer Art, die ein gewisses Gewicht tragen oder verschiedene Theile eines Kleides, Gewandes u. s. w. zusammenhalten konnte. Hernach verlor sich, und zwar an den meisten Stellen wo dieses Wort vorkömmt, jene Bedeutung von Nadel, und nur die des *Zusammenhaltens, Zuschliessens* bleibt zurück; also *fibula, Spange, Agraffe, Schloss*, mit πόρπη völlig gleichbedeutend. Pollux scheint zwar, wo er von dem zwiefach getheilten Kleide spricht,<sup>47</sup> anzudeuten, dass die Form der περόνη von derjenigen der πόρπη verschieden war. Wir kennen aber den Unterschied nicht mehr. Schon im Homer ist περόνη ganz entschieden in der Bedeutung von Schloss und Spange. Im XVIIIten Gesang der Odyssee z. B., wo die Freier für Penelope Geschenke herbringen lassen, giebt Antinoos ihr ein grosses köstliches Gewand, woran zwölf goldene Schlösser waren, die mit den Haken genau anfassten.<sup>48</sup> Von anderer Form, aber ganz offenbar von bedeutender Grösse, hat sich der Dichter die Schnalle vorgestellt, womit Nestor (Ilias X, 133) seinen grossen wollenen Doppelmantel befestigte (περονήσατο); oder die περόνη, welche den wollenen purpurnen Mantel (χλαῖναν) des Odysseus zusammenhielt. Diese war von Gold, mit zwei Röhren oder Stäbchen, die in einander schlossen (wir sehen die Form an vielen antiken fibu-

<sup>47</sup> Pollux Onomast. lib. VII § 54. Seine Worte sind: ὁ δὲ σχιστὸς χιτῶν περόναις κατὰ τοὺς ὤμους διήρτο· ἡ δὲ πόρπη κατὰ τὰ στήνα ἐνῆπτετο.

<sup>48</sup> Odys. XVIII, 292 fl. Der Herold, der die Gaben gebracht hatte,

Ἀντινόω μὲν ἔνεικε μέγαν περικαλλέα πέπλον,  
ποικίλον· ἐν δ' ἄρ' ἔσαν περόναι δνοκαίδεκα πᾶσαι  
χρύσεται, κληῖσιν ἐϋγνάμπτοις ἀραρυῖαι.

Voss übersetzt es vortrefflich:

— — "es waren daran zwölf goldene Spangen  
Ganz hinab, eingreifend mit schöngebogenen Häklein."



lis), und vorne hatte sie eine kunstreiche Verzierung in erhobener Arbeit: einen Hund vorstellend, der ein buntes, zappelndes Rehkalb mit den Vorderfüssen festhielt.<sup>49</sup>

Wenn demnach schon an den Kleidungsstücken der heroischen Zeit die *περόναι*, die Agraffen, die Schlösser, von soleher Grösse und Verzierung waren, so kann es uns nicht befremden, dieselben an Waffen angebracht vorzüglich gross und prächtig zu finden. Ganz besonders am Panzer waren dergleichen Spangen oder Schliessungsmittel vonnöthen, indem diese Waffe, nicht so einfach als der Schild oder der Helm, nach verschiedenen Richtungen genau anschliessen ohne zu drücken, und so stark zusammenhalten musste, dass selbst mit grosser

<sup>49</sup> Odyss. XIX, 225 fl.

χλαῖναν πορφυρέην οὐλήν ἔχε δῖος Ὀδυσσεύς,  
διπλὴν· αὐτὰρ οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο  
αὐλοῖσιν διδύμοισι· πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν·  
ἐν προτέροισι πόδεσσι κίων ἔχε ποικίλον ἑλλόν,  
ἀσπαίροντα λάον· τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες,  
ὡς οἱ χρύσειοι ὄντες, ὃ μὲν λάε νεβρὸν ἀπάγχων,  
αὐτὰρ ὃ, ἐκφυγέειν μεμαῶς, ἥσπαιρε πόδεσσιν.

Ich weiche in der Erklärung dieser Stelle von der gewöhnlichen Art, sie zu deuten, ab. Man hat das *πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν* auf das Kleid (*χλαῖναν πορφυρέην*) gezogen, und von einer am Kleide gestickten Verzierung erklärt. Mir scheint es, dass das *πάροιθε δὲ δ.* ἦ. und die folgende Beschreibung einer künstlichen Verzierung, sich auf die Spange oder Agraffe, auf die zunächst vorhergehende *περόνη* beziehe, und von erhobener Arbeit an derselben zu deuten sey. Das folgende *ὡς οἱ χρύσειοι ὄντες* scheint für diese Meinung zu sprechen; so auch der Umstand, dass Penelope selbst, unten v. 256-257, einen grossen Werth auf diese Agraffe legt: sie hatte sie dem Kleide selbst angefügt, dem Gemahl zum Schmuck — *περόνην τ' ἐπέθηκα φαινήν, κείνῳ ἄγα λ' ἔμεναι* (die Bedeutung von *ἄγαλμα* im Homer ist hinlänglich bekannt; Eustathios sagt richtig davon, zu Odyss. III, 274: *ἀγάλματα δὲ παρὰ μὲν Ἰοῖς ὕστερον τὰ ξόανα, παρὰ δὲ Ἰῶ ποιητῇ πᾶν ὧς τις ἀγάλλεται κ. τ. λ.* Es bewährt sich diese Bemerkung durch Odyss. IV, 602, Il. IV, 144 u. a. m.) — Es kömmt noch hinzu, dass die wollene *χλαῖνα* gar nicht das Kleidungsstück war, welches sich für künstliche Stickerei eignete. Ich wüsste kein anderes Beispiel im Homer, dass die *χλαῖνα*, so oft sie auch genannt wird, gestickt wäre. Es sind im Homer gewöhnlich die *πέπλοι*, welche gestickte Verzierungen, *ποικίλματα*, *δαίδαλα*, haben; z. B. Il. VI, 289 fl. — Il. VIII, 385 — Il. XIV, 178 fl. — Odyss. XV, 106 fl. u. s. w.



Kraft geschnellte oder geschleuderte Waffen, wie Pfeile, Speere, Steine u. s. w., davon abprallen mussten.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> In der ältesten Zeit, als noch die Waffen alle von Erz waren, wurde diesem Metalle vorzüglich durch das Hämmern Consistenz und Härte gegeben. Dieses erhellt aus dem Verfahren des Hepästos bey Verfertigung der Rüstung für Achillens, Ilias: XVIII, 474 fl. So war auch Sarpedons Schild (Il. XII, 295 fl.) ἐξήλατος, welches mit σφυρήλατος ganz gleichbedeutend ist (mit dem Hammer getrieben). Der Künstler hatte erst die grosse Platte ausgehämmert, und sodann mehrere Ochsenhäute inwendig daran befestigt (ἦν ἄρα χαλκὸς ἤλασεν, ἐντοσθεν δὲ βοείας ῥάψε θαμειάς). — Der boeotische Künstler aus Hyle, der den ungeheuren Schild des Ajas Telamonios verfertigte, Il. VII. 219, war auf ähnliche Weise verfahren: über die 7 Lagen von Ochsenhäuten hatte er die äusserste achte von Erz gehämmert. Wegen der bekannten grösseren Härte und Festigkeit des ausgehämmerten Metalls wird bey späteren Schriftstellern das Wort σφυρήλατος auf moralische Verhältnisse überführt. So sagt z. B. Plutarch: πυκνὸς καὶ σφυρήλατος νοῦς — ἀληθινὴ καὶ ἐμβριθὴς καὶ σφυρήλατος φιλία.

Homer kannte zwar sehr wohl das Eisen und dessen Gebrauch zu Werkzeug, Ackergeräthe u. s. w. (z. B. Il. XXIII, 834-35 und Eustathios zu d. St.), auch dessen Abkühlung und Härtung im Wasser (Odys. IX, 391 fl.) — die grössere Zähigkeit und Hartnäckigkeit, oder, wie unsere Künstler es ausdrücken, den Eigensinn dieses Metalles deutet das homerische Beiwort πολὺνκητος an — aber es war in der heroischen, und wahrscheinlich noch zu Homers Zeit, in hellenischen Ländern zu selten und kostbar (man erwäge in dieser Rücksicht vorzüglich die Stelle Il. XXIII, 826-835), um zu Waffen gebraucht zu werden. Das Erz ist der wesentliche Bestandtheil aller Waffen und der meisten Geräthschaften im Homer. Selbst Schiffbauholz und gemeines Holz wird mit eherner Axt behauen und gespalten (Odys. V, 244 und XIV, 418). Darum ist der Vers Odys. XVI, 294 und XIX, 13: αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος unstreitig sehr auffallend, und scheint von einer Zeit, wo Eisen und Stahl zur Verfertigung von Waffen schon gebraucht wurden, herzurühren; was übrigens, bey der Ansicht von der Entstehung des Homerischen Epos, welche vorzüglich F. A. Wolffs scharfsinnige Untersuchungen geltend gemacht haben, nicht befremden kann. — Ein Ausweg wäre vielleicht noch übrig, um jenen Vers für alt-homerisch zu halten, wenn man annehmen durfte, dass σίδηρος zuweilen im Homer in einer generischen Bedeutung von Metall gebraucht sey. Eine Äusserung des Aristarchs zu Il. XXIII, 826, von dem eisernen σόλος αὐτοχόωνος, den Achilleus als Preis für die Discuswerfer ausstellte, scheint dieser Erklärung nicht ungünstig. Aristarch wird aber von Eustathios (pag. 1332 lin. 6-10 ed, Rom.) widerlegt.

Nachher, als Eisen und Stahl von den Griechen zur Verfertigung von Waffen allgemein gebraucht wurde, wusste man dieses Metall auf mannigfaltige Weise zu härten. Der Künstler Zoilos hatte, nach Plutarch (in Vita Demetrii ed. l. 898. c.) Demetrius Poliorcetes zwei Panzer von Stahl geschenkt, die so hart und undurchdringlich waren, dass ein, von einem Katapulten, in einer Entfernung von 26 Schritten, gegen sie abgeschnellter Pfeil



Diese Spangen und Schlösser des Panzers, von welcher Art und Form sie immer seyn möchten, hiessen, nach der oben angeführten Stelle des Pausanias, generisch *περόναι* — Andere Ähnliches andeutende Wörter sind im Homer *ἐνεῖται* und *ὀχέες*, ionisch *ὀχῆες*, z. B. Il. XIV. 180, von den goldenen Spangen, womit Here ihr köstliches Gewand um den Busen befestigt; Il. XX. 414, von den goldenen Schnallen des Gurts des Polydoros. —

Ausser den Angeln oder Scharniers an der rechten Seite, wodurch die beiden grossen concaven Platten zusammenhingen und zum *θώραξ σταλὸς* wurden, mussten sich, bey jedem *γυαλοθώραξ*, dergleichen Spangen oder Schliessungsmittel wenigstens *drey* befinden: eine an der linken Seite der Brust, und (wahrscheinlich) zwey an der linken Seite des Leibes. Es waren deren aber schon in der ältesten Zeit gewöhnlich *vier*, nämlich zwey an der Brust, rechts und links, und zwey an der linken Seite. Wir sehen *jenes* an dem einen der bepanzerten Bogenschützen unter den Äginetischen Giebelfiguren: die beiden *γύαλα* sind zwar über beiden Schultern mit einander verbunden, aber das Verbindungsmittel an der rechten Schulter ist keine *περόνη*, sondern bloss ein, etwa zwey Zoll breiter Lappen, der offenbar eine weichere Materie, wie Leder, vorstellt, nicht aufgeschnallt oder abgelöst wurde, und als eine Art von schmaler und fest bleibender Epaulette die Oeffnung für den rechten Arm bildete. Eine solche, von einer weicheren nachgebenden Materie gemachte Bedeckung der rechten Schulter, scheint ganz zweckmässig für die stäte Bewegung des Bogenschützen, der, bey jeglichem Spannen des Bogens, die rechte Schulter anstrengen und stark

---

kaum die Oberfläche sichtbar verletzte. — Plutarch giebt uns bey dieser Gelegenheit eine Nachricht, die bemerkenswerth ist, von dem Gewicht aller zu einer griechischen Rüstung (*πανοπλία*) gehörigen Waffenstücke. Er erzählt, dass der König Demetrios selbst den einen, sein Freund Alkimos aber den andern von diesen künstlichen, von Zoilos verfertigten Panzern trug, und dass dieser Alkimos, ein sehr starker und tapferer Epirote, eine *zwei Talente schwere* Rüstung trug, da die anderen Epirotischen Krieger gewöhnlich nur Rüstungen vom Gewicht *eines Talents* hatten. Demnach wog eine gewöhnliche Griechische *πανοπλία* (das heisst Helm, Harnisch, Gurt, Beinschienen, Schwert, Speer und Schild) etwa *vier und funfzig Pfund*, jene des Alkimos' aber *einhundert und acht Pfund*.



aufziehen musste. Hingegen auf der linken Seite der Brust ist die Schnalle (περόνη), welche in einer etwa 4 Zoll langen und zwey Zoll breiten Verlängerung des hintern γύαλον besteht, und etwa dort am Panzer endigt, wo unten die Brustwarze sich befindet. Diese Klappe liegt platt an, und man sieht nicht den Haken, wodurch sie am vorderen γύαλον befestigt ist. Weiter unten an der linken Seite befindet sich eine grössere Spange ganz anderer Form, nämlich eine Art von netzförmig gelegtem Gitter, welches sehr wahrscheinlich nicht Schnüre, sondern Metallstäbchen andeutet, die unstreitig dazu dienten, den Panzer enger oder loser zu schliessen. — Ganz anders ist die Form der περόναι an dem zweiten geharnischten Bogenschützen der Äginetischen Figuren. Hier sind zwei einander völlig ähnliche und symmetrisch angelegte Klappen, wodurch das hintere γύαλον mit dem vorderen an beiden Seiten der Brust verbunden wird; und an der linken Seite des Leibes ist das vordere γύαλον etwas über das andere (welches vom Rücken um die linke Seite herum demselben begegnet) gebogen, und der Zweck des Künstlers, dass man sich beide γύαλα durch Haken oder kleine Schnallen, die nicht sichtbar wurden, verbunden vorstellen sollte, ist offenbar.

An dem Staatpanzer grosser Römischer Marmorfiguren von Imperatoren und Helden ist die Anordnung der *Fibulae* des Panzers in Etwas verschieden. Hier sind bisweilen weder an der rechten noch an der linken Seite des Leibes Scharniers, Haken, Schnallen oder andere Verbindungsmittel angedeutet; an andern Statuen sind die Scharniers oder Schnallen an beiden Seiten genau dargestellt. Ienes Nichterscheinen der Seitenfibulae in den Monumenten der Kunst ist unstreitig keinesweges eine Darstellung der wahren Beschaffenheit des Staatpanzers, sondern eine blosser Convention; denn es ist einleuchtend, dass ein am Leibe genau anpassender, von starken Metallplatten gemachter Panzer (ein θώραξ σταῖος) ohne Oeffnung, weder vorne noch hinten noch an den Seiten, gar nicht angelegt werden konnte. Auf der Brust hingegen erscheinen in der Regel an römischen bepanzerten Figuren und Büsten die beiden Schulterfibulae; nur ist oftmals die eine dieser Klappen durch ein Faltenstück des hinten herabhängenden Mantels, welches



die Römer so oft an der linken Schulter von Portraitstatuen und Büsten ihrer Imperatoren anbrachten, bedeckt. An sehr vielen dieser Römischen Marmorportraite ist auch die Art des Anbindens jener Klappen an beiden Seiten der Brust genau angedeutet. Gewöhnlich endigen die Klappen mit Löwenköpfen, welche mit kleinen Ringen versehen sind. Zwey andere Ringe ähnlicher Grösse sind etwas tiefer am Harnisch befestigt, und diese werden mit jenen der Löwenköpfe in der Nähe der Brustwarzen (die oftmals an den Panzern Römischer Portraite angedeutet sind) durch Schleifen verbunden. Bisweilen, aber seltener, sind keine Löwenköpfe sondern bloss Ringe an den Schulterklappen befestigt, und diese Ringe sind mit den etwas tiefer unten angebrachten Ringen durch Schleifen verbunden. Dieses ist der Fall an der kolossalen, gar nicht besonders schönen, aber merkwürdigen und stark verzierten Portraitstatue im Museum des Capitols, welche Einige, aber ohne hinlänglichen Grund, für einen Pyrrhos ansehen,<sup>51</sup> und so wie der Panzer im Ganzen stark, fast zu sehr, verziert ist, so sind auch auf jenen beiden, den vorderen mit dem hinteren Theil des Panzers verbindenden Klappen zwey Cornua copiae in starkem Relief angebracht.

Diese Verzierung entspricht genau der Stelle am Panzer, wo unsere beiden Bronzeplatten angelegt waren. Doch vermuthe ich, dass es sich mit ihrer Bestimmung etwas anders verhielt. Es scheint mir nämlich nicht anzunehmen, dass diese feinen, mit getriebener Arbeit von so grosser Schönheit verzierten Platten dazu gedient haben, den Harnisch selbst zusammen zu halten. Sie eignen sich gar nicht dazu, irgend einen Stoss oder Druck in der Länge auszuhalten; auch sind sie

<sup>51</sup> Diese Statue ward am Aventin gefunden. Arme und Beine sind modern, und es scheint, dass man durch die Restauration bezweckt hat, einen Mars daraus zu machen. Diesen Namen eines *Marte barbato* führt das grosse Bild jetzt in den gewöhnlichen Büchern über Roms Merkwürdigkeiten. Der Panzer ist besonders zierlich gearbeitet, und die zwey geflügelten Greifen, die seine Hauptverzierung ausmachen, mit grossem Fleisse ausgeführt. — Der Grund der Schulterklappen, worauf die cornua copiae kreuzweise angebracht sind, ist schuppenartig (λεπιδωτόν).



für eigentliche *περόνοι* oder Schulterklappen, um die beiden *γύαλα* zusammen zu halten, viel zu breit. Sie nahmen fast die ganze Breite des Thorax der Brust ein, und reichten bis zu den Armöffnungen des Panzers — welches die obere Breite von No. II beweist. Brustklappen von dieser Breite sind aber sonst in antiken Sculpturwerken nicht vorhanden. Ich bin daher auf den Gedanken gefallen, dass diese Platten nicht die *περόνοι* selbst, sondern künstliche *Kapsel* oder *Masken* waren, um jene, das hintere *γύαλον* mit dem vorderen verbindende Lappen oder Bänder von Leder, die, an einem sonst sehr verzierten und prachtvollen Harnisch erscheinend, an sich nicht schön oder von guter Wirkung seyn konnten, auf harmonische Weise zu bedecken. Ein kleiner Haken befand sich noch, als diese Bronzen gefunden wurden, unter dem Löwenkopfe von No. I; er ward aber schon bey der Grabung durch Unvorsichtigkeit abgerissen und verlor sich. Ein ähnlicher Haken war gewiss am verlorenen Löwenkopfe von No. II, und beide dienten dazu, die unteren Ringe der Brustklappen leicht zu fassen, damit die beiden Kapseln oder Masken nicht schlottern oder klappern möchten. Ihre Befestigung an der Schulter, oberhalb der *περόνοι*, die von ihnen bedeckt waren, hat keine Schwierigkeit, indem die beiden Schlösser (*charnières*) oben hinlänglich erhalten sind, um sich sogleich von ihrem Anschliessen am Schulterstück des Panzers einen klaren Begriff zu bilden. Beim Anziehen des Panzers wurden erst die unteren Klappen gebunden oder zugeschnallt, und dann die Haken dieser Kapseln oder Masken angelegt. Beim Ausziehen geschah das Gegentheil. Zwischen diesen beiden grossen Klappen, längs der Mittellinie des Thorax der Brust, hatte das vordere *γύαλον* wahrscheinlich eine eigene, sich hinaufschlängelnde Verzierung, so wie z. B. Homer *Ilias* XI v. 26 fl. die sechs Schlangen an dem Brustthorax Agamemnons sehr deutlich beschreibt:

κυάνεοι δὲ δράκοντες ὀρωρέχατο προτὶ δειρὴν  
τρεῖς ἐκάτερθ', ἰρῖσσιν εἰκότες κ. 7. λ.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Die Homerische Beschreibung dieses Panzers ist sehr merkwürdig. Das Einzelne



Auch auf Römischen Marmorfiguren in Staatpanzern ist fast immer eine solche Verzierung, sehr oft ein Medusenkopf, zuweilen eine Art von Grotteske oder architectonischem Linienornament.

dieses Gegenstandes liegt ausserhalb meines jetzigen Zwecks. Ich bemerke nur im Vorbeigehn Folgendes:

Die *οἶμοι*, deren zwei und vierzig an diesem köstlichen Panzer waren, können schwerlich anders als von horizontalen Streifen an der Oberfläche der beiden *γύαλα* gedeutet werden; auch führt Eustathios' Erklärung von *οἶμοι* durch *ζῶναι* zu dieser Vorstellung. Dennoch zweifelte Heyne in dieser Rücksicht (*"rectæ an obliquæ fuerint — diese virgæ, striæ, οἶμοι — quis dixerit?"*) fragt er in seinen *Observtt. ad XI v. 24*).

Der Thorax der männlichen Brust bestimmte die Form des künstlichen Panzers. So wie die Rippen (*costæ*) sich quer nach der Mittellinie (der *linea alba*) der Brust hinziehen, so waren wohl auch die Metallstäbchen oder Streifen des Panzers, wenn solche Streifen am Panzer angebracht waren, am natürlichsten dahin gerichtet. Ähnliches Verfahren, oder vielmehr eine Steigerung desselben ist es an römischen bepanzerten Figuren, wenn nicht nur die Form der Brusthöhle, sondern auch die Brustwarzen und der Nabel am Panzer angedeutet sind, ein Detail, das ganz conventionel ist und sich an wahrhaft griechischen Panzern schwerlich nachweisen lässt. Die sich hinaufwindende Schlangenverzierung stelle ich mir nach der Analogie der Grottesken an Römischen Staatpanzern so vor, dass die unteren und grösseren Spiralwindungen der Schlangen sich unten am vorderen *γύαλον* (wo selbiges den Bauch des Helden bedeckte) befanden, und die sechs Streifen, die Häuse der Schlangen vorstellend, sich aufwärts über die Brust, zwischen den beiden Brustklappen (*περόναις*) hinzogen (etwa in der Bewegung, wie wir an mehreren griechischen numis *cistophoris* zwei aufgerichtete Schlangen sehen) und so die Halsöffnung des Panzers umgaben. Demnach wären die 42 Streifen (deren zwölf von Gold, also röthlich, zwanzig von feinem Blei, also weiss, und zehn von einer Art von dunkelblauem Stahl waren) am hintern *γύαλον* des Panzers ganz, aber an der Vorderseite desselben durch die bläuliche Schlangenverzierung in halberhobener Arbeit unterbrochen.

Auf die wahre Beschaffenheit der zwei Homerischen Metalle (*ὁ κασσίδεος* und *ὁ χίανος*) kann ich mich hier nicht einlassen.

Ich bemerke nur noch als merkwürdig das sehr Bunte der Agamemnonischen Rüstung (des hier beschriebenen Panzers, so wie des Schwerts und des Schildes v. 29 u. fl.), eine Eigenschaft, die, ebenfalls dem Achilleischen Schilde des XVIIIten Gesanges der Ilias, den Verzierungen von Alkinoos' Hause Od. VII v. 82 u. fl. und vielen andern Homerischen Kunstsachen gemein, den Geschmack der heroischen und homerischen Vorzeit in dieser Rücksicht bestimmt andeutet, und mit dazu beitragen sollte, alles Befremden oder Erstaunen auszuschliessen, wenn Entdeckungen unserer Zeit sehr bunt angestrichene, blau roth und gelb bemalte griechische Tempel, bunt bemalte Statuen und Reliefs, als *facta*, die ganz unwidersprechlich sind, in die Geschichte der griechischen Kunst und in unser Studium einführen.



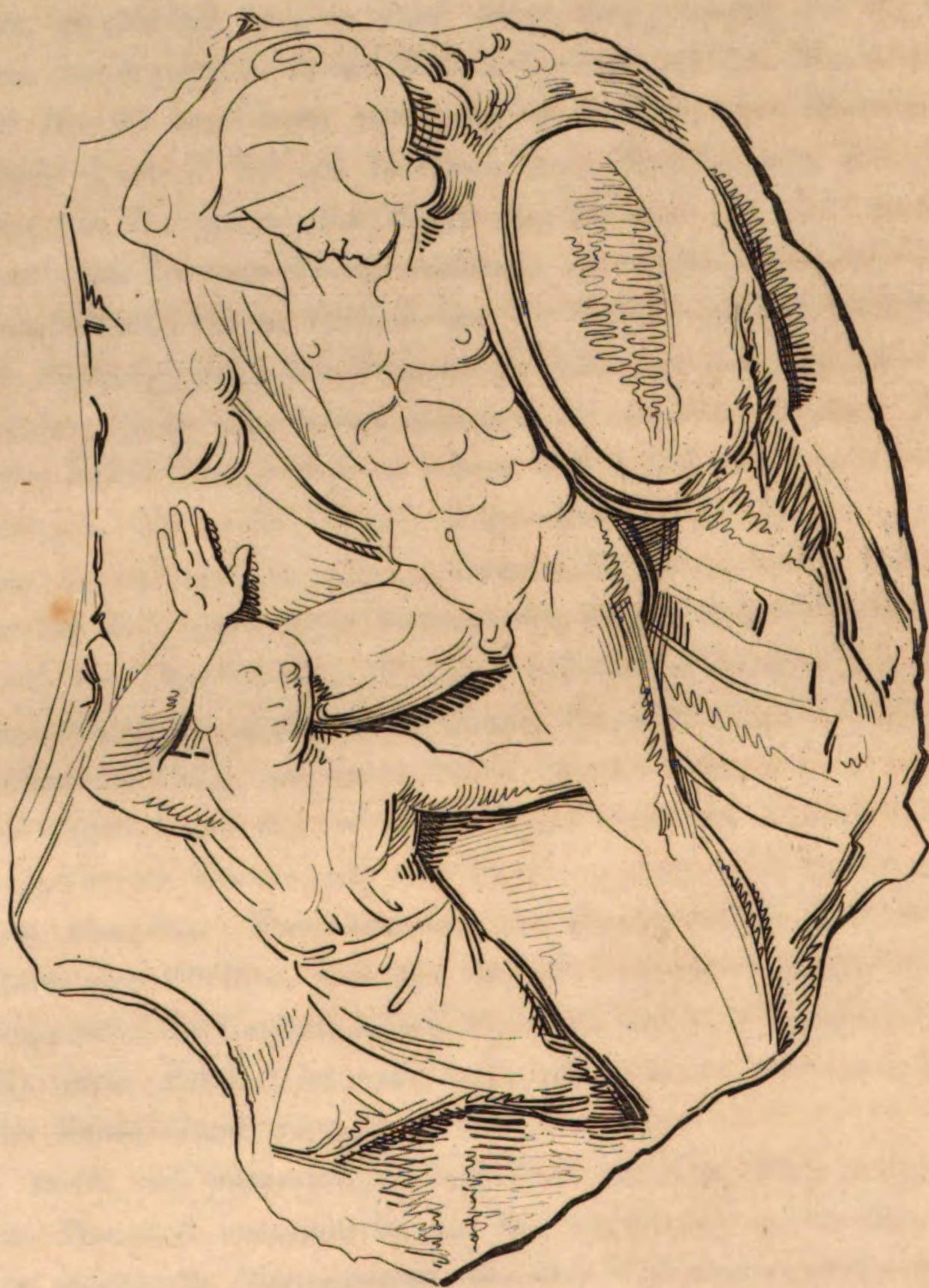
Indem ich mich unter antiken Sculpturwerken, und vorzüglich zu Rom, vielfältig umsah um mich von der Wahrheit dieser Ansicht zu überzeugen, fand ich sogleich Mehreres, wodurch dieselbe völlig bestätigt wird. Es befindet sich z. B. im Capitolinischen Museum (in dem Zimmer, gewöhnlich *camera degli Imperatori* genannt, wo die statua sedens der Agrippina in der Mitte aufgestellt ist) eine Marmorbüste, jetzt mit No. 30 bezeichnet, von guter Arbeit, die den Hadrian vorstellt. Dieses Portrait hat am Harnisch zwey Brustklappen, die zwar nicht ganz von der Form oder Breite der Bronzen von Siris sind, die sich aber eben so vom Panzer ablösen, am unteren Rande weder Ring noch Schleife haben, vielmehr nur als Verlängerung des hinteren *γυάλον* die Bindungsmittel des Panzers zu bedecken scheinen, und auf ihren Flächen (jede von diesen Klappen ist etwa  $3\frac{1}{2}$  Pariser Zoll breit) zwey kleine bärtige Figuren haben, welche die eine Hand an der Hüfte anlegen, die andere Faust aufgehoben haben, und von den Hüften abwärts wie Arabesken in krumme Linien endigen. — Ebenfalls ist an der sehr guten Marmorstatue des jungen Marc-Aurels in der Gallerie des Capitolinischen Museums (die Statue hat man jetzt mit No. 72 bezeichnet) die rechte Brustklappe, die allein zum Vorschein kommt, indem die linke von einem Stück Mantel bedeckt ist, ganz vom Panzer abgelöst und hat auf ihrer Fläche einen in erhobener Arbeit gut ausgeführten Donnerkeil, eine Verzierung, die sich an den Brustklappen römischer Portraitstatuen und Büsten öfters wiederholt. Eine Büste des Vitellius, jetzt mit No. 18 bezeichnet, in der *camera degli Imperatori* des Capitolinischen Museums, hat an der rechten Brustklappe, die allein sichtbar ist, eine geflügelte Victoria, die eine Trophée in der linken Hand trägt.

Doch viel interessanter, besonders um den Platz unserer Bronzen am Harnisch auszumitteln, ist die Verzierung an der Brustklappe einer kolossalen Marmorstatue, die den Hadrian vorstellt, in der *Villa Albani* zu Rom. Sie befindet sich in der letzten Nische der Säulenhalle des Pallastes, für den aus der Mittelthüre des Gebäudes in den Corridor heraustretenden, *linker Hand*. Diese, nicht schlechte,



*[Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page. The text is arranged in approximately 20 horizontal lines.]*

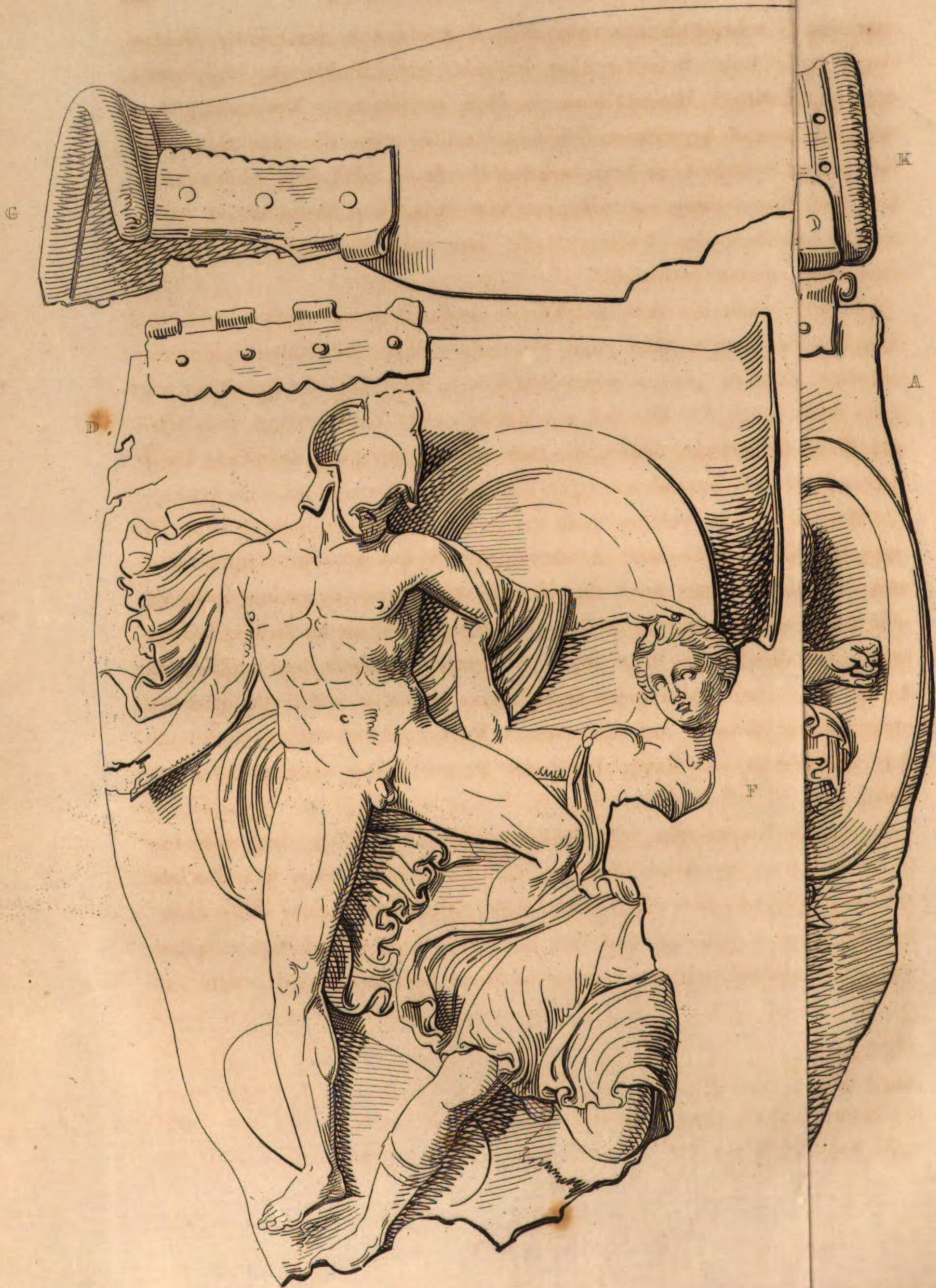














aber wie es scheint niemals vollendete Statue hat an der *rechten* Brustklappe (die linke Schulter aber bedeckt, wie oftmals an Imperatorstatuen, ein Stück Mantel) eine ziemlich verstümmelte Verzierung von zwey in Kampf begriffenen Figuren, von welchen die eine männlich, die andere weiblich zu seyn scheint.<sup>53</sup> Es wird Jedem einleuchten, dass diese Vorstellung den Gruppen von Siris, dem Hauptmotive nach, und in so fern das Unbedeutende dem sehr Vorzüglichen ähnlich seyn kann, genau entspricht.

Um aber auch die Art und Weise anschaulich zu machen, wie unsere Brustklappen mittelst eines Scharniers oben, an beiden Schultern, mit dem hinteren *γύαλον* verbunden waren, füge ich ein grösseres radirtes Blatt hinzu.<sup>54</sup> Die unteren Theile dieser Composition, mit *ABC* und *DEF* bezeichnet, deuten die Bronzen von Siris an, der obere Theil aber, mit *GHIK* bezeichnet, stellt ein Fragment eines antiken bronzenen Harnisches vor, welches mein Freund, der jetzt verstorbene Dodwell einst die Güte hatte mir zu überlassen. Wiewohl sehr reinlich und nett gehämmert, wäre doch dieses, vom hinteren *γύαλον* eines griechischen Panzers abgebrochene und verstümmelte Stück an sich unbedeutend, aber durch seine fast genau entsprechende Dimension, und durch die beiden, sehr wohl erhaltenen Scharniere werden materielle Verhältnisse unserer Bronzen auf die schönste Weise erklärt, und ganz besonders die Frage von ihrem Platz am Panzer ausser allen Zweifel gestellt.

Es ist, im Vorbeigehn, der Mühe werth zu bemerken, dass das eine Scharnier *l* an der linken Schulter eine antike Reparation des Panzers andeutet. Ursprünglich waren gewiss *beide* Scharniere wie das an der rechten Schulter *m* geformt und nur mit drey Stiften befestigt. Später wurde, wahrscheinlich von einem anderen Waffenschmiede, dem be-

<sup>53</sup> Man sehe das radirte Blatt Pl. IV, welches nach einer, von Professor Freund an diesem Theil des Standbildes selbst genommenen Form, woraus wir hernach einen Abguss in Gyps machten, gezeichnet wurde.

<sup>54</sup> Man sehe Pl. V.



schädigten Panzer das etwas anders geformte Scharnier *l* mit vier Nägelchen angelegt.

Ich überlasse es jetzt dem Urtheil von Kennern zu entscheiden, ob es mir gelungen ist, den Platz und die Bestimmung unserer Bronzen auszumitteln, und gehe zu der interessanteren Frage über: was die Figuren dieses schönen Werks wohl vorstellen mögen?

#### IV.

### Ueber den Gegenstand, den die Bronzen von Siris darstellen.

Es leuchtet jedem bei der Anschauung dieser beiden Gruppen sogleich ein, dass die Handlung, welche sie vorstellen, aus dem Cyclus der Amazonenmythen genommen ist. — Wie die griechische Kunst sich im Allgemeinen diesen schönen Mythos zu eigen gemacht hatte, dürfen wir hier als bekannt voraus setzen, und wir können demnach sogleich die Frage aufwerfen: *aus welcher von den drei Epochen des Amazonenmythos* der, in den Bronzen von Siris behandelte, Gegenstand genommen sey: entweder aus den Thaten des *Herakles*? oder aus denen des *Theseus*? oder aus denen der *Penthesilea* und ihrer *Waffengenossinnen vor Troja*?

Ich finde in diesen Gruppen durchaus Nichts, was entweder den Herakles oder den Theseus auf der in Werken der Kunst gewöhnlichen Weise andeute. Eine bestimmte Bezeichnung jener Helden, entweder durch die Löwenhaut oder durch die Keule oder durch beide, oftmals auch für den Herakles durch den Bogen und den Köcher, pflegt nicht zu mangeln. Weder Herakles noch Theseus tritt jemals in Werken der Kunst mit solchen Helmen oder mit solchen Schildern auf. Auch ist die Gestalt der Helden auf unseren Bronzen gar nicht die des The-



seus, noch viel weniger die des Herakles. Für einen Theseus als Amazonenbezwiner ist der Held auf unserer Platte No. 1 zu bärtig, nicht jugendlich genug; für einen Herakles ist das Spiel der Muskeln nicht stark genug; auch ist der Umriss des Kopfs (selbst den Helm abgerechnet) gar nicht der des Herakles.

Betrachten wir hingegen unsere Bronzen mit Rücksicht auf die Überlieferungen, der Poesie und der Kunst, von den Thaten der Penthesilea und ihrer Schaar von Begleiterinnen vor Troja, so finden wir sogleich in diesen schönen Bildwerken sehr Vieles, was nicht nur dem Zeitalter — das heisst der Idée von ihm, welche durch Denkmäler der Poesie und der Kunst bewährt wird — angemessen ist, sondern auch den besonderen Umständen jenes Ereignisses entspricht; oder vielmehr Alles fügt sich hier genau nach den Angaben von jener mythischen That, welche uns noch übrig sind.

Von dieser, angeblich der letzten Grossthat einer Amazonenkönigin<sup>55</sup>, hatten die nachhomerischen Sänger und Cycliker vielfältig gesungen und gefabelt. Wir kennen diese alten Dichtungen nur in späten und zum Theil sehr geistlosen Nachklängen, in Prosa und in Versen, bei Iustinus, bei Quintus Smyrnæus, Tryphiodoros, dem angeblichen Dictys Cretensis, Dares Phrygius, Tzetzes u. A.<sup>56</sup> Das schönste

<sup>55</sup> Cf. Diodor. Sicul. lib. II. 45, 46.

<sup>56</sup> Mehrere Kunstwerke, die uns noch übrig sind und die Penthesilea oder ihre Begleiterinnen und ihr Schicksal vorstellen, sind viel älter als irgend eine der etwas umständlicheren Erzählungen von dieser Heldinn und ihren Thaten, welche uns die Literatur aufbewahrte. Iene uns noch übrigen Kunstvorstellungen sind aus älteren Werken geflossen, so wie Quintus oder Tryphiodoros oder der angebliche Dictys ihren Vorbildern folgten. Micon's Amazonenschlacht gemalt an den Wänden der *Poecile* und des Theseustempels zu Athen, und Phidias' Amazonenschlacht in erhobener Arbeit auf dem Schilde des grossen Standbildes im Parthenon und am Fussgestelle seines Zeus zu Olympia (S. Schol. Aristoph. ad Lysistr. 679; und Pausan. lib. I cap. 15 § 2 u. cap. 17 § 2, vergl. mit lib. V cap. 11 § 2) waren gewiss die Vorbilder sehr vieler Darstellungen dieser Art, und Copien nach Copien häuften sich durch die Jahrhunderte. Ähnliches Bewandniss mag es mit der, von dem Bruder des Phidias' *Panænos*, zu Olympia am Thron der grossen Zeusstatue gemalten *Penthesilea* gehabt haben (Pausan. lib. V cap. 11 § 2 pag. 354 ed. Siebelis), eine Composition, die wahrscheinlich als Vorbild vieler Werke, die den Tod der Penthesilea vorstellen, angesehen werden kann.



von allem, was wir noch in der Literatur über die Grossthat der Penthesilea und ihrer Amazonen übrig haben, ist *der erste Gesang der Paralipomena von Quintus*, einem zwar sehr manierirten und mit Überladung aller Art verunstalteten Dichter, der aber, wegen eines entschiedenen Talents und sehr lebendiger Auffassung und Farbe, es wohl verdient hätte einer besseren Zeit anzugehören. Es ist uns hier von Wichtigkeit die Oeconomie dieses Gedichts etwas genauer zu betrachten:

Die Ankunft der, wegen unwillkührlicher Ermordung ihrer Schwester auf der Jagd, flüchtigen und von den Furien verfolgten Penthesilea mit ihren zwölf Begleiterinnen — sie werden alle, ihren griechischen Nahmen nach, v. 42 fl. aufgezählt<sup>57</sup> — in das nach Hektors Tode beängstigte Troja; ihr Empfang von den wegen der unerwarteten Hülfe ermuthigten Troern; die wiederauflebende Hoffnung des von Alter und von Sorgen gebeugten Priamos; die stolzen, von Andromache gemissbilligten Versprechungen der Penthesilea an Priamos, und ihre gastliche Bewirthung zur Nacht in dem Hause des alten Königs — eröffnen in den ersten 120 Versen, die manchen anmuthigen Zug haben, das Gedicht. Durch ein von Pallas-Athene gesandtes, der Penthesilea im Schlaf erscheinendes, trügliches Traumbild noch mehr aufgereggt den Peleiden alsbald zu bekämpfen, waffnet sich sogleich am nächsten Morgen die Amazonenkönigin<sup>58</sup>, geht vor die Thürme und ermuntert die Troer, welche sich willig zum Kampfe rüsten. Sie besteigt ihr, wie die Harpyen schnelles Ross (ein Geschenk der Orithyia, der Gemahlinn des Boreas) und eilt, von ihren Amazonen und Schaa- ren der Troer umgeben, hinaus ins Feld. Dem, an Zeus-Idæos betenden Priamos: dass er die königliche, seinem eigenen göttlichen Stamm ent-

<sup>57</sup> S. Quinti Smyrnæi Posthomericon libri XIV. ed. Th. Chr. Tychsen (Argentor. 1807. 8) p. 4 folgl. Wir wollen diese Nahmen der zwölf kriegerischen Jungfrauen anführen: Sie sind Klonie, Polemusa, Derione, Euandre, Antandre, Bremusa, Hippothoë, Har- mothoë, Alkibie, Antibrote, Derimachia und Thermodossa.

<sup>58</sup> Quintus giebt ihr, sonderbar genug, goldene Beinschienen, Harnisch, einen, der Form nach, dem Halbmonde ähnlichen Schild, einen mit goldenem Federbusch versehe- nen Helm, zwei Wurfspiesse in der linken Hand unter dem Schilde, und eine zweischnei- dige Streitaxt in der rechten Hand.



sprossene Heldinn und die Troer beschütze, erscheint ein Unheil verkündendes, die Hoffnung des alten Königs niederschlagendes Omen (v. 1-204.)

Die Argiver, aus der Ferne den Anzug der Troer sehend und darüber betroffen, waffnen sich schnell, eilen aus den Schiffen, den Feinden entgegen, und die Schlacht geht an, v. 220; Penthesilea erlegt zuerst acht argivische Streiter (227-229), Derione erlegt den Laogonos, Klonie den Menippos. Ihn rächend erlegt Podarkes, Sohn des Iphikles, die Amazone Klonie v. 235. Erbittert über den Tod der Genossinn versetzt Penthesilea mit der Lanze Podarkes eine tödtliche Wunde. Er stirbt v. 240. Idomeneus erlegt die Bremusa (v. 247); Meriones die Euandre und Thermodusa; Ajas Oileos erlegt Derione (258), Diomedes tödtet Alkibie und Derimachia (260 fl.). Ferner Beschreibung der Schlacht bis v. 313.

Der ausserordentliche Heldenmuth der Penthesilea, welcher die Danaer alle, wo sie einher trabt, weichen müssen, ihre höhnende Drohungen gegen die Feinde und ihr rastloses Würgen werden v. 314 fl. mit vielem Aufwande von poetischer Farbe, beschrieben. "Wo ist jetzt, ruft die Stolze, wo ist jetzt die Kraft des Tydiden, wo des Aeciden, wo Ajas' Kraft? Man rühmt sie als die Besten, doch mir nicht getrauen sie sich im Kampfe zu stehn, damit sie nicht, durch mich bezwungen, sich den Todten zugesellen" — So rufend stürzt sie sich, und mit ihr Schaaren von Troern, auf die Danaer; diese fallen häufig, wie leicht hinfliegende Blätter oder wie Tropfen des Regens; die Erde seufzt, von Blut triefend und mit Todten bedeckt. Jauchzen der Troer, als sie die Heldinn, dem finsternen Sturm zu vergleichen, im feindlichen Heere also wüthen schauen; sie wännen sie eine der unsterblichen Göttinnen, Pallas oder Enyo, Eris, Artemis, die ihnen zu Hülfe gekommen, und dass sie sogleich die Danaer alle vertilgen und ihre Schiffe in Brand stecken werden (372); die Thoren, sie ahndeten nicht, welch Unheil ihnen und selbst der Penthesilea bevorstand! denn noch hatte weder Ajas (der Telamonier) noch Achilleus von diesem unglücklichen Kampfe Etwas erfahren. Abwärts



am Grabhügel des getödteten Freundes Patroklos lagen sie beide hingestreckt, in Trauer des Freundes gedenkend — — Ein Gott selbst hatte sie von der Schlacht entfernt gehalten, damit Viele der Danaer, durch die Troer und durch die hehre Penthesilea bezwungen, ihr trauriges Schicksal erfüllen möchten (bis 382). Diese Ansicht ist ganz homerisch, und so auch die Vorstellung, dass die verderbliche Parze (die *Αἶσα λυγρὰ*), indem sie unsichtbar die Penthesilea anfeuert, und, selbst ausserhalb der Schlacht, sich des Blutbads erfreuet, nur darum der kühnen Jungfrau den Sieg gewährt, damit sie, ein bestimmtes Schlachtopfer, nur von Achilleus' Hand falle (v. 390 u. fl.). Eine Episode (v. 403-474), die auch manchen schönen Zug hat, versetzt uns auf einige Augenblicke nach der Stadt, wo die Troischen Weiber, durch das Beispiel der Amazonen und von Hippodamias Anrede aufgeregt, die Waffen ergreifen und hinaus in die Schlacht eilen wollen, um die Gefahr und den Sieg ihrer Männer und Brüder zu theilen; doch der klügere Rath der Theano hält sie davon ab. V. 476 fl. versetzt uns wiederum in die Schlacht zurück, wo Penthesilea ungestüm, unaufhaltsam vorwärts schreitet. Gänzliche Niederlage und Flucht der Danaer v. 493. Erst als die siegreichen Troer fast bis zu den Schiffen vorgedrungen und bereit sind dieselben in Brand zu stecken (494 fl.), hört *Ajas* das Geräusch und fordert *Achilleus* auf, mit ihm hin zu eilen, um das Verderben abzuwehren; dass solches ihnen als *Æaciden*, vor allen, gebühre, erwähnt er mit einigen stolzen Worten, ihres göttlichen Stammes gedenkend, und der Thaten der Ahnen, deren einer, Herakles, schon früher Troja zerstörte. Das Kriegsgeschrei und den Lärm hört jetzt auch Achilleus. Sie beeilen sich Beide die Waffen anzulegen, und erscheinen, zur grossen Freude der bedrängten Danaer, im Kampfgewühl, wo die beiden Helden, zweien Löwen, die eine Heerde anfallen, zu vergleichen, alsbald eine grosse Niederlage unter den Feinden anrichten (528). *Ajas* erlegt vier von den Troischen Vorstreitern; *Achilleus* vier Amazonen; und zusammen fallen sie dann das troische Heer an, dessen gedrängte Phalangen von den beiden *Æaciden* vertilgt werden, leicht und schnell, wie der Bergwald vom Feuer, das der Sturm anfacht. —



Penthesilea sieht (v. 538) aus der Ferne das Verderben der Ihrigen und das rastlose Vorschreiten der beiden Helden, und eilt herbei um sie zu bekämpfen. Sie wirft zuerst eine Lanze gegen Achilleus, dann einen andern Speer gegen Ajas (doch ohne Erfolg) und trotzt ihnen Beiden mit übermüthigen Worten, worüber die Helden nur lachen (v. 563). Ihr gegen Ajas geworfener Speer durchdringt zwar seine silberne Beinschiene, verwundet ihn aber nicht. Ajas wendet sich gegen die Schaar der Troer, indem er Achilleus den Kampf mit der Amazone überlässt, wohl wissend, dass ihre Besiegung, stark wie sie war, ihm ein Leichtes seyn würde, wie dem Habicht der Kampf mit der Taube (bis 572).

So weit schien es uns nothwendig den Inhalt des ersten Gesangs genau anzugeben, um die Vorstellungen, denen Quintus folgte, mit Bestimmtheit aufzufassen. Wir fügen nur noch, des Zusammenhanges wegen, die Hauptmomente der folgenden Handlung im ersten Gesange, summarisch hinzu:

Nach einer stolzen Anrede an die Penthesilea bekämpft und tödtet Achilleus sie (574-629). Sobald die Troer Penthesilea fallen sehen, flüchten sie eilig in die Stadt und betrauern alle das Schicksal der Tochter des Ares und der gefallenen Genossen (630-642). Achilleus verspottet erst die Erschlagene mit höhnenden Worten (643-653), als er aber seine Lanze aus ihrem noch zitternden Leichnam herauszieht, und ihren Helm abnimmt, wird er, so wie seine herbeieilenden Waffengenossen, von der grossen Schönheit der Jungfrau betroffen.<sup>59</sup> Afrodite erhöht ihre Schönheit, selbst im Tode, um den Schmerz ihres harten Besiegers noch zu vermehren (v. 654-674). Von den Winden, des Boreas' Töchtern, vom Schicksal der Penthesilea unterrichtet, stürzt sich der erbitterte Ares, schnell wie der Blitz, vom Olymp

<sup>59</sup> Ungemein zart und schön ist die Vergleichung der dahin gestreckten, stattlichen Jungfrau, mit der, nach einer Löwenjagd ermüdeten, schlafenden Artemis, v. 663-665:

κεῖτο γὰρ ἐν τεύχεσσι κατὰ χθονὸς, ἥντ' ἀΐειρής  
 Ἀρτεμις ὑπνίουσα, Διὸς τέκος, εὔτε καμῆσαι  
 γυνῆα, κατ' οὐρεα μακρὰ θοοὺς βάλλουσα λέοντας.



herab, um den Tod seiner Tochter zu rächen. Doch gewarnt durch den Donner des Zeus und die Blitze, die häufig vor seinen Füßen hinabstürzen, unterlässt Ares sein thöriges Beginnen und kehrt nach dem Olymp zurück (675-715). Während die Argiver die erschlagenen Feinde mit Emsigkeit plündern, lässt Achilleus nicht ab den Leichnam der schönen Amazone zu betrachten. Er wird deshalb von Thersites mit unleidlichen Worten verspottet. Hierüber ergrimmt schlägt ihn Achilleus mit der Faust todt. Die Argiver alle loben ihn wegen dieser That; nur der mit Thersites verwandte Diomedes erzürnt darüber. Es wäre beinahe zwischen ihm und Achilleus zu Zweikampf gekommen, doch werden die beiden Helden von ihren Freunden besänftigt (716-781). Auch die Atriden bedauern und bewundern die schöne Leiche der Penthesilea, und liefern sie mit ihren Waffen willig an die von Priamos Abgesandten aus. Der Leichnam der Königin wird, mit ihren Waffen, ihrem Pferde und vielen Kostbarkeiten, von den Troern feierlich verbrannt, und ihr Aschenkrug im Thurm am Grabmal Laomedons beigesetzt. Ihre Genossen, die übrigen Amazonen, werden in der Nähe ihrer Königin begraben; denn auch die Beerdigung der anderen gefallenen Amazonen und Troer hatten die Atriden nicht versagt (782-810). Auch die Argiver begraben ihre Todten, den von Penthesilea erlegten Podarkes mit besonderer Ehre; ihm wird ein eigener Grabhügel aufgeworfen. Abwärts wird Thersites ein Grab bereitet. Man kehrt gegen Abend nach den Schiffen zurück, und Achilleus und die übrigen Fürsten werden in Agamemnons Gezelte gastlich bewirthet.

---

Bevor wir aus dieser lebendigen und gar nicht unschönen Dichtung diejenigen Züge herausheben, welche uns hier besonders wichtig sind, wollen wir zuvörderst bemerken: dass bei nachhomerischen Rhapsoden und Dichtern grosse Verschiedenheit der Vorstellungen von den Thaten der Penthesilea obgewaltet hat — wie dieses hinlänglich aus den, meist ärmlichen, Compilationen, die uns noch übrig geblieben, erhellet.



Die Erwähnung der Grossthat der Penthesilea und ihres Todes bey *Tryphiodoros* (*Ἰλίου ἄλωσις* v. 33 u. fl.) weicht in der Hauptsache, von der Sage, die Quintus befolgte, nicht ab. Hingegen nach der Compilation des *Ptolemæos Hephæstions* (der weit früher als Quintus, und unter Trajan und Hadrian lebte) wäre Achilleus erst von der Penthesilea getödtet worden, hernach aber, auf Thetis', seiner Mutter, Fürbitte, ins Leben wieder gerufen, hätte er die Penthesilea besiegt und getödtet, und wäre aldann ins Reich der Schatten zurück gekehrt.<sup>60</sup> Weniger unsinnig, wiewohl auch von jener des Quintus und Tryphiodoros sehr abweichend, ist die Vorstellung in dem so genannten *Dares Phrygius*: Bey ihm erscheint erst Penthesilea mit einem Amazonnenheer, den Troern zu Hülfe, nach Achilleus' Tode. In einer grossen Schlacht, die mehrere Tage dauert, werden die Argiver in ihr Lager zurückgedrängt, und verweilen dort, nach Agamemnons Entschlusse, bis Menelaos, deswegen abgesandt, Achilleus' Sohn Neoptolemos ins griechische Lager geführt haben wird. Sobald sie beide angekommen sind, und Neoptolemos seinen Vater an dessen Grabhügel beweint und seine Waffen empfangen hat, führt er seine Myrmidonen, Agamemnon aber das übrige Heer, hinaus gegen Penthesilea und ihre Schaaren. In der folgenden Schlacht verrichtet Neoptolemos grosse Thaten; die kühne Penthesilea begegnet ihm; das hitzige Gefecht wird mehrere Tage erneuert; Neoptolemos wird von Penthesilea verwundet, doch am Ende siegt er, und tödtet sie, und das Troische Heer flüchtet sich nach der Stadt.<sup>61</sup>

Der so genannte *Dictys Cretensis* lässt zwar die Penthesilea von Achilleus selbst besiegt und getödtet werden, übrigens sind aber auch seine Vorstellungen von denen des Quintus sehr abweichend; nach ihm wäre Penthesilea nicht wie bey Quintus mit einer kleinen Schaar von zwölf Heroinen, sondern mit einem grossen Heere, und zwar noch bey

<sup>60</sup> Ptolem. Hephæst. (in *Historiæ poeticæ scriptores antiqui &c.*) Parisiis 1675. 8vo pag. 330.

<sup>61</sup> Dares Phrygius: de excidio Trojæ, cum Dicty Cretensi ed. Anna Tanaquilli Fabri filia. (Lutetiæ Paris. 1680. in 4to) pag. 173 fl.



Hektors Lebzeiten, den Troern zu Hülfe gekommen. Hektor wäre ihr mit einer kleinen Begleitung entgegen gegangen. Achilleus aber, als er dieses erfuhr, hätte ihn aus einem Hinterhalte am Flusse überrumpelt und getödtet. Die bald darauf mit ihrem Heer heranrückende Penthesilea erfährt Hektors Tod und will, deswegen besorgt, wieder umkehren, lässt sich aber doch, durch grosse Geschenke des Paris', bewegen den Troern beizustehen. In der darauf folgenden Schlacht begegnet Achilleus der Penthesilea, verwundet sie tödtlich mit der Lanze und zieht die Sterbende bey den Haaren vom Pferde herab. Die Troer fliehen nach der Stadt. Penthesilea, noch athmend, wird unter den Erschlagenen gefunden. Achilleus wünscht sie zu begraben, wird aber daran von Diomedes gehindert, welcher, als die Meisten ihm beistimmen, den Leichnam am Fusse hinabschleppt und in den Skamander wirft.<sup>62</sup> — Nach Tzetzes, der auch über das Schicksal der Penthesilea viel Albernes beibringt,<sup>63</sup> hätte Achilleus erst nach mehreren Gefechten und mit genauer Noth die Amazone besiegt und getödtet, alsdann die Tapferkeit und die Schönheit der Jungfrau beweint und die Griechen zu bereden gesucht ihr ein würdiges Grab zu gewähren. Thersites hätte dagegen ungehörliches und den Achilleus entehrendes hervorgebracht. Achilleus hätte ihn darauf erschlagen, und der deswegen erzürnte Diomedes hätte den Leichnam der Amazonenköniginn hinabgeschleppt und in den Fluss geworfen.<sup>64</sup> —

Diese Geschichten sind zwar sehr albern, indessen sind sie ganz gewiss nicht ohne ältere Gewährsmänner entstanden, und sie bezeugen

<sup>62</sup> Dictys Cretensis. ed. cit. pag. 75, 77 & 87-88.

<sup>63</sup> Tzetzes ad Lycophronis Cassandram v. 999 Potters ed. 2da, Oxon. 1702, pag. 110.

<sup>64</sup> Noch sonderbarer aber ist die Vorstellung, die Tzetzes anderswo äussert, dass ein zum dritten Mal aufblühendes Troja, als Aeneas dort herrschte, von Amazonen zerstört wäre. Die Stelle befindet sich auch in seinem Commentar zu Lycophrons Cassandra v. 969. — — — *πρῶτον μὲν γὰρ ὑπὸ Ἡρακλέους ἐκκατήθη ἡ Τροία· δευτέρου ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων διὰ τὴν Ἑλένην, τρίτον δὲ ὑπὸ τῶν Ἀμαζόνων· ὁ γὰρ Αἰνείας, μόνος φυγὼν ἐκ τῆς ὁλώσεως, πάλιν ᾤκησε τὴν Τροίαν, ἐλθοῦσαι δὲ Ἀμαζόνες πάλιν ἐσκαψαν ταύτην.* — Die Sage von einem, nach der Zerstörung durch die Hellenen, vom Aeneas wieder gegründeten Troja, ist schon im Homer (Ilias XX, 306 fl.), aber die Einmischung von Amazonen in das Schicksal dieses erneuerten Trojas ist mir sonst nirgends vorgekommen.



alle die grosse Abweichung viel älterer Sänger und Mythologen in der Behandlung der Sage von der Penthesilea. Es ist bemerkenswerth, dass diese Abweichung und Unübereinstimmung durchgehends viel grösser ist bey den im Homerischen Epos *nicht* behandelten Mythen und Sagen — welches unstreitig von der grossen Verehrung, womit das ganze griechische Alterthum seinen Homer las, herrührt. Die *quidlibet audendi potestas* konnte von den Cyklikern und von späteren Mythologen und Versificatoren viel mehr in denjenigen Sagen und Überlieferungen, welche durch den Homer kein entschiedenes Gepräge bekommen hatten, ausgeübt werden. Dieses gilt auch, was unseren Gegenstand betrifft, nicht nur von der Penthesileasage, sondern von dem ganzen Amazonenmythos. Ein jeder wählte sich, aus den sehr verschiedenen, oft einander geradezu widersprechenden Überlieferungen, diejenige, die ihm als die für seinen Zweck passendste erschien, und so that auch Quintus.

## V.

## Die beiden Ajas auf den Bronzen von Siris.

Unter den Griechischen Helden, welche in der Penthesileasage des Quintus diese Heldinn und ihre Weiberschaar bekämpfen, spielt *Achilleus* (so wie in allen Monumenten der Kunst, die uns noch übrig sind) die Hauptrolle. Mit ihm haben die *beiden Ajas*, *Idomeneus*, *Meriones* und *Diomedes* Antheil an dieser That. Kein Mensch, der das Alterthum kennt, kann daran zweifeln, dass Quintus hier irgend einem alten Vorgänger folgte. Die Hauptfiguren des Gemäldes waren gegeben, nur ihre Anordnung blieb der Willkühr des Dichters überlassen. Quintus fand es am Schicklichsten, die beiden *Æaciden* (*Achilleus* und *Ajas Telamonios*) zusammen auftreten zu lassen. Andere hatten vielleicht eine ganz andere Vertheilung der Hauptfiguren ge-



## 50 Die beiden Ajas auf den Bronzen von Siris.

troffen. Uns ist es hier genug, dass die beiden *Ajas*, alten Überlieferungen zufolge, an dieser Grossthat Antheil hatten — denn diese Helden sind es, unserer Meinung nach, welche die Bronzen von Siris darstellen. Wir glauben uns in dieser Sache keinesweges zu irren, und werden unsere wichtigsten Gründe dafür mit einigem Fleisse aufstellen, um so mehr, weil aus dieser Untersuchung nicht nur für die Deutung dieses schönen Werks, sondern auch, mittelbar, für die rechte Erklärung drei oder vier anderer und merkwürdiger antiken Denkmäler einiges Licht hervorgehn möchte:

1) Die Freundschaft, gegenseitige Hülfe und Zusammenhaltung der beiden *Ajas* geht, so zu sagen, durch die ganze *Ilias*: Der grosse *Ajas*, der *Æacide*, *Telamons* Sohn aus *Salamis*, an Grösse, Tapferkeit und Thaten, nach *Achilleus*, der erhabenste Held im Homerischen Epos, hat zwar viele und tapfere Genossen die ihm folgen und seinen Schild empfangen, wenn der Held vom Kampfe ermüdet ist (*Ilias* XIII, 709-711); doch vor Allen sind ihm zwey seiner Genossen lieb und werth und erscheinen in der *Ilias* durch Zuneigung und Freundschaft auf das Genaueste mit ihm verbunden. Der Eine ist sein Stiefbruder *Teukros*,<sup>65</sup> der Andere ist *Ajas*, *Oileus* Sohn, der Lokrer aus *Opus*. Ienes Verhältniss des Helden zu seinem Bruder *Teukros* hat *Sophokles* auf die schönste Weise benutzt in seinem unsterblichen Trauerspiel *Ajas* (welches wir so rein besitzen wie wenige Stücke aus dem griechischen Alterthum), wo *Teukros'* Bruderstreue sich, auch nach dem Tode des Helden, unerschütterlich bewährt. Viel zahlreicher aber in der *Ilias* sind die Stellen, wo die beiden *Ajas* zusammen auftreten, und ihre gegenseitige Freundschaft erwähnt wird. Sie weichen so zu sagen nicht von einander. Der kleinere *Ajas*, der schnelle (*ταχὺς*, sein gewöhnlicher Beiname in der *Ilias*, so wie bey den späten homerisirenden Versificatoren, *Quintus*, *Tryphiodoros* &c.), führt nicht selbst seine Lokrer an,<sup>66</sup> er hat sich an *Ajas* den *Telamonier* geschlossen, und tritt mit

<sup>65</sup> Man sehe z. B. *Ilias* VIII, 266-272. 330-331. XII, 350 &c.

<sup>66</sup> Der Grund wird *Ilias* XIII, 712-718 angegeben: weil die Lokrer, als leicht bewaff-



ihm vereint in allen Hauptgefechten der Ilias auf. Eine der Hauptstellen in dieser Rücksicht ist Ilias XIII, 701-708; ungemein zahlreich sind diejenigen, wo entweder die beiden Helden vereint auftreten, oder ihr stätes Zusammenhalten angedeutet ist.<sup>67</sup>

Aus diesem Verhältnisse beider Ajas im homerischen Epos sind viele Angaben bey späteren Schriftstellern entstanden. So z. B. die Anekdote bey *Philostratos*, dass Homer, als er mit Hesiodos einst in Chalcis um die Wette sang, den Abschnitt seiner Gesänge von den beiden Ajas vorgetragen hätte.<sup>68</sup> Darum erschienen diese Helden auch oftmals zusammen in den Tragikern, wie z. B. in *Euripides Iphig.* in Aul. v. 192 u. f. wo der Chor von den beiden Ajas singt:

κατείδον δὲ δὴ Αἴαντες συνέδρω,  
τὸν Ὀϊλέως, Τελαμῶνός τε γόνον,  
τῆς Σαλαμῖνος στέφανον.

und in Werken der Kunst, wie z. B. in dem von *Philostratos* beschriebenen Bilde, welches den Leichnam des jungen, von Memnon erschlagenen Antilochos, und die griechischen Feldherren, die ihn beweinen, vorstellte.<sup>69</sup> Wenn also eine der besten Überlieferungen von der Penthesileasage (und Quintus wählte gewiss nicht die schlechteste) den

---

nete Bogenschützen, in dem stehenden, nahen Gefechte der Schwerbewaffneten (ἐν σταδίῃ ἰσμίνῃ) nicht zu gebrauchen waren.

<sup>67</sup> Z. B. Ilias II, 406. IV, 273 fl. V, 519. VI, 436. VII, 161. VIII, 79, 262. XII, 265, 335, 343-353. XIII, 46, 126, 197, 313, 701 fl. XV, 300. XVII, 507, 531, 668, 707, 732, 747, 752. XVIII, 157-163.

<sup>68</sup> *Philostratos' Heroica* Cap. XVIII § 2 pag. 727 ed. Olearii: — — ὅτε δὲ ᾄσαι ἄμφω (Homeros und Hesiodos) ἐν Χαλκίδι, τὸν μὲν (Homer) τὰ ἔπη τὰ περὶ τοῖν Αἰάντοιν καὶ ὡς αἱ φάλαγγες ἀραρυῖαι τε καὶ κατῆραι ἦσαν κ. τ. λ. Olearius und Boissonade geben II. XIII, 126 u. flg. als die Homerische Stelle, wovon hier die Rede ist, an; mir scheint *Philostratos* vielmehr Ilias IV, 272 fl. anzudeuten.

<sup>69</sup> *Philostratos Icon. lib. II cap. VII* pag. 63 ed. *Jacobs et Welcker* (Lipsiae 1825 in 8vo): κρατοῦντες δὲ οἱ Ἀχαιοὶ τοῦ σώματος, ὀδύρονται τὸν Ἀντίλοχον οἱ Ἀτρεΐδαι, καὶ ὁ ἐκ τῆς Ἰθάκης, καὶ ὁ ἐκ Τυδείως, καὶ οἱ ὁμώνυμοι (die beiden Ajas) — So verweilten auch, einer Krotoniatischen (oder wohl eigentlich Lokrischen) Sage nach, die beiden Ajas, nebst Patroklos und Antilochos, beim unsterblich gemachten Achilleus auf der Insel Lenke (*Pausan. I. III, c. 19 § 11*).



beiden Ajas in dieser That Rollen ertheilte; wenn der Gegenstand der Bronzen von Siris aus der Penthesileasage genommen ist, und nur zwey griechische Helden, durchaus symmetrisch angeordnet, mit Amazonen fechtend hier auftreten konnten (die Brustplatten des Panzers verstatteten keine weitere Figurenverzierung), so wird es schon wahrscheinlich, dass von jenen sechs Helden, die (nach der alten Sage welcher Quintus folgte) Penthesilea und ihre Schaar vertilgen, zu einem ganz symmetrischen Schmuck, gerade das Heldenpaar vom Künstler gewählt wurde, deren stätes Zusammenhalten und unwandelbare Freundschaft durch das homerische Epos bewährt und durch andere Werke der Dichtung und der Kunst vielfältig dargestellt war.

2) Noch mehr Gewicht haben, meiner Meinung nach, folgende Betrachtungen: Man glaube ja nicht, dass der griechische Künstler, wenn er die Heroen und Helden der Vorzeit seines Volks darstellen wollte, so verfuhr oder verfahren konnte, wie z. B. ein Künstler unserer Zeit zu Werke geht, wenn er etwa den Raymond und seine Söhne, Holger den Dänen oder Rollo darstellen will. Diese Gestalten hängen lediglich von der Phantasie des Künstlers ab, weil ihm, weder durch die Religion noch durch irgend eine Kunst unserer barbarischen Vorzeit, irgend ein bestimmtes Bild dieser Recken überliefert ist. Ganz anders jene Heroen der griechischen Vorzeit; sie waren *bestimmte* Gestalten, durch alle Künste der Musen gefeiert, durch die Religion selbst geweiht. — "Ich will einen griechischen Helden machen, der mit einer Amazone kämpft" ist ein durchaus modernes Wort, welches ein neuerer Künstler wohl sagen, und auch, wenn er tüchtig ist, vortrefflich ausführen mag; so sprach aber niemals ein griechischer Künstler, der im Glauben seiner grossen Vorfahren lebte und webte. Er sagte: "ich will einen *Theseus* machen der mit *Hippolyta* streitet, oder: ich will einen *Achilleus* machen der mit *Penthesilea* kämpft; oder einen *Ajas den Lokrer* mit *Derione* fechtend" u. s. w. Für jeden seiner Heroen hatte der Grieche, zu der kunstreichsten und gebildetsten Zeit dieses Volks, einen *bestimmten Typus*, dem der Künstler sich fügen musste, theils aus dem subjectiven Grunde, dass er selbst in dieser



Idée aufgewachsen und gebildet war, theils weil äussere Gründe, aus dem religiösen Glauben und der allgemeinen Ansicht entsprungen, ihn dazu nöthigten. In der Anordnung nach dem verschiedenen Zwecke der Composition, oder nach den verschiedenen Thaten und Verhältnissen des Heros, im Ausdruck, in der Bekleidung u. s. w. blieb dem Künstler noch viele Freiheit übrig.

Dass in der älteren Zeit, wo die Kunst noch (ihrer hieratischen Abhängigkeit nicht zu gedenken) mit Unbehüllichkeiten aller Art beschwert war, die Typen der Heroen noch nicht genau geschieden oder bestimmt seyn konnten, versteht sich von selbst, auch sieht man, aus natürlichen, ich möchte fast sagen chronologischen Gründen, leicht ein, warum der Grieche die Typen seiner Götter und Naturpersonificationen früher als die seiner Heroen oder Thatpersonificationen bestimmt und ausgebildet hatte; denn die Nothwendigkeit, in dieser wie in jeder Sache die erfinderische Lehrerin des Griechen, erheischte dann erst bestimmte Absonderung der heroischen Gestalten durch Verschiedenheit der Form und der attributiven Merkmale, wenn diese Heroen in den Cyclus der vom Volke allgemein als göttlich anerkannten und angebeteten Wesen, und somit in den Kreis der durch die Kunst sehr häufig dargestellten Gegenstände, übergegangen waren. Dass im Allgemeinen das homerische Epos, auch in dieser Richtung, den grössten Einfluss ausgeübt, und viel mehr, als die Thaten seiner Helden selbst, dazu beigetragen hat, diese als Heroen der Phantasie des Volkes vorzuführen und in seinem Glauben zu erhalten, ist offenbar, und somit konnte der griechische Künstler auch füglich auf sich und seine Typologie ein bescheidenes, dem Æschylos beigelegtes Wort anwenden *"εἶναι τεμάχῃ τῶν Ὀμήρου μεγάλων δειπνῶν"* — wie aber und wann jeder einzelne heroische Typus sich gebildet, und in wie fern in dieser Rücksicht eine Wechselwirkung der Volksreligion auf die Kunst und dieser wiederum auf den Glauben und die Phantasie des Volks statt gefunden habe — ist eine interessante Frage, die, um gründlich beantwortet zu werden, tief eingreifende Forschungen erfordern möchte. Dazu konnte der Verfasser dieser Schrift für jetzt nur einige Beiträge liefern.



Diesen bestimmten Typus der hellenischen Heroen sehen wir nur nicht immer ein, weil unser Besitz aus der hellenischen Literatur, und noch viel mehr aus dem Reiche der Kunst, so unendlich fragmentarisch ist. Von wahrhaft original-griechischen Werken der Kunst aus der schönen Zeit freien griechischen Lebens und Treibens, sind uns, nach jenem ungeheuren Schiffbruch, der weit früher als das so genannte Mittelalter begann, so gar wenige übrig geblieben. Die allermeisten Sculpturwerke, die uns noch übrig sind und unsre Museen anfüllen, sind Copien nach Copien in Zeiten Römischer Präpotenz, ganz besonders in den Perioden Hadrians und der Antonine entstanden, als die Hellenen gar nicht mehr ihr eigenes Leben lebten; als ihre beste Kraft schon gebrochen, und mit ihr *die stolze Huldigung eigener Würde* in den Gestalten ihrer Nationalheroen verschwunden oder geschwächt war — denn, auch in dieser Rücksicht gilt das homerische Wort: "Dem nimmt Gott die Hälfte der Tugend, wem er die Freiheit nimmt"<sup>70</sup> — Doch in wiefern der Verlust der Freiheit und mit ihr des höheren Nationalgefühls die Bilder der grossen Vorfahren aus der Seele verdrängen musste, will ich hier nicht ausmitteln; mein Zweck ist es hier nur zu beweisen, *dass diese Bilder früher vorhanden waren, und zwar in sehr bestimmten Umrissen und Gestaltungen.*

Dieses ist schon aus zwey wichtigen und ganz historischen Umständen zu vermuthen: *erstens* daraus, dass der Cultus der Heroen bey den Griechen sehr alt und mit dem Wesen ihrer Religion genau verbunden war<sup>71</sup>, und *zweitens* daraus, dass dieses Volk sehr früh in der Kunst lebte, und aller aus ihr im Leben entspringender Einflüsse und Vortheile früh theilhaftig wurde. Zu einer Zeit, wo noch auf dem Altar eines nationalen, oftmals gar eines ganz lokalen, einheimischen Heros, eines Aeakos, Theseus, Ajas, Achilleus u. s. w. eben so fleissig Wein und

<sup>70</sup> Odys. XVII, 322-323: ἡμῖν γὰρ τ' ἄρετ' ἡ ἀποαίνετ' ἐν νόπῃ Ζεὺς  
ἀνέρος εὖ τ' ἂν μιν κατὰ δούλιον ἦμαρ ἔλθῃν.

<sup>71</sup> Womit aber keinesweges gemeint ist, dass die ganze griechische Religion aus Heroen-cultus entstanden sey, — eine Behauptung die mir unhaltbar und zu ganz falschen Ansichten zu führen scheint.



Weihrauch, als auf dem Altar eines grösseren Gottes grössere Opfer verbrannt wurden, war dem Anbetenden auch oftmals ein materielles Bild, in Holz, Erz oder Marmor u. s. w., vor seinen Augen, immer ein bestimmtes Bild dieses Heros in seiner Seele gegenwärtig, um so mehr, weil dieser Typus, wenigstens den grossen Umrissen nach, schon durch die älteste Nationalpoesie gegeben, und hernach, aber auch schon sehr früh, durch die Kunst noch viel individueller geworden war. Die Griechen waren überhaupt ein viel zu gesundes Volk, um sich mit dunklen mystischen Gefühlen (trauriger Krankheit der Seele) oder schwankenden unbestimmten Schatten begnügen zu können. Selbst das schönste, lebendigste und formenreichste Volk, das auf Erden gelebt hat, wollten sie in allen Dingen Klarheit, kräftiges Leben und bestimmte, individuelle Form. Aus dieser Organisation entstand die Kunst, und durch sie wurden wiederum die natürlichen Anlagen gesteigert und veredelt. Denn eine schöne Wechselwirkung findet in dieser Rücksicht statt: so wie das leichte und klare Auffassen, und die angeborne Kraft der Phantasie jedwedes aufgefasste Bild mit Treue zu bewahren, zu der Darstellung dieses Bildes (das heisst zur Kunst) führt und anspornt, so schärft und stärkt wiederum das Ausüben und der Kunstgenuss oder die stäte Anschauung jenes edle Vermögen des Auffassens und der treuen Festhaltung des Bildes in der menschlichen Seele; und *das rechte Sehen*, das heisst das schnelle, klare und treue Auffassen des Gegenstandes, seiner Form und äusseren Beschaffenheit nach, ist eine der gesegneten Wirkungen der Kunst. Wo dieses unschätzbare Vermögen <sup>72</sup> recht allgemein und gewissermassen ein Nationalgut gewor-

---

<sup>72</sup> Ich habe Leute gekannt, die mit völlig gesunden leiblichen Augen Nichts, ganz und gar Nichts *sehen*; weil ihnen das geistige Auge durchaus abgeht. Das leibliche Auge *sieht* überhaupt gar nicht, es spiegelt nur, durch einen wunderbaren Mechanismus der gütigen Natur, den Gegenstand ab. Nur das geistige Auge, oder wie man das Vermögen der Seele jenes abgespiegelte Bild aufzufassen, nennen will, sieht wirklich. Wo dieses Vermögen mangelt, da ist wahrhaft geistige Blindheit — ein bedauernswürdiger Zustand, welcher nur dann ändern lästig wird, wenn er, wie oftmals, mit einer grossen Neigung, von der Kunst Vieles zu reden, verbunden ist.



den, wo es ein Bedürfniss geworden ist immer etwas Schönes und Gutes zu sehen, weil das Vermögen es recht zu sehen und recht zu genießen dazu anspornt, da braucht die Kunst keine Mäcenaten, keine hohen Gönner, um zu blühen; sie blühet schon von selbst, als natürlicher und lebendiger Zweig des Stammes dem sie angehört: weil das Volk, aus dem sie entstand, und dem sie ein Bedürfniss ist, selbst blühet.<sup>73</sup> So war es bey den Griechen; und ein Volk, das so in der Kunst lebte und so überaus plastischen Sinnes war, nahm nimmermehr eins für das andere, ganz besonders nicht, bey den Bildern der grossen Vorfahren, Gegenständen seiner innigsten Verehrung; — es wollte Klar-

---

<sup>73</sup> Ich will keinesweges das Verdienst der Gönner und Beförderer der schönsten Bestrebungen des menschlichen Geistes herabsetzen. Kein Mensch kann es höher schätzen und verehren. Aber gerade der Umstand, dass ihre edle Thätigkeit ihnen *als ein öffentliches Verdienst* angerechnet wird, zeugt ganz gewiss von der Erbärmlichkeit unserer Zeit auch in dieser Rücksicht. Den Künstlern wäre viel besser damit gedient, dass man ihre Werke aus keinem anderen Grunde suchte, als warum man sich Kleider, Wohnung u. s. w. sucht — aus *Bedürfniss*. Dann wäre die Zeit eine schöne, dann würde aber auch jenes Verdienst als ein öffentliches ganz wegfallen, denn seine eigenen Bedürfnisse befriedigen, selbst wenn diese die edelsten sind, kann keinem Menschen zum Verdienst angerechnet werden. Auch ist diese Ansicht von Verdienstlichkeit des Bestrebens der Fürsten und grossen Herrn geistvolle Männer an sich zu ziehen, Werke der Kunst zu veranlassen und zu erwerben, gänzlich unantik, wenigstens ganz unhellenisch. Es fiel gewiss niemals Archelaos von Macedonien ein, sich es als ein Verdienst anzurechnen, dass er die Dichter Euripides und Agathon, die Künstler Timotheos, Zeuxes u. s. w. an sich gezogen hatte und die Werke dieser schönen Geister zuerst geniessen konnte — oder dem Perikles, dem mächtigsten Fürsten seiner Zeit, dass er die grossen Talente eines Phidias, Iktinos, Alkamenes u. s. w. in Anspruch nehmen konnte. — Vielmehr schätzten sich ganz gewiss diese Fürsten glücklich, solchen Männern die Ausführung ihrer Wünsche und Pläne anvertrauen zu können, so wie Alexanders königliches Herz sich in fröhliche Feste ergoss, als dreytausend Künstler aus Griechenland in Ekbatane in Medien bey ihm angekommen waren. (Plutarch in Alexandro ed. l. pag. 704. E. *ὅς δὲ ἦκεν εἰς Ἐκβάταναν τῆς Μηδίας καὶ δούκησε τὰ κατεπείγοντα, πάλιν ἦν ἐν θεάτροις καὶ πανηγύρεσιν, ὥς δὴ τρισχιλίων αὐτῷ τεχνίων ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος ἀφιγμένον.*)

Wo aber in der so genannten grossen Welt die Ansicht obwaltet, dass die Kunst sich zum menschlichen Leben etwa wie eine Spitzenverzierung zu einem Purpurmantel verhält, da erwirbt sich der Fürst oder grosse Herr allerdings ein Verdienst, wenn er sich einen ganz entbehrlichen Schmuck, aus Wohlwollen und Achtung für den Urheber, theuer kommen lässt.



heit, Individualität und bestimmten Unterschied in allen Dingen, so auch bey seinen heroischen Gestalten der Vorzeit.

3) Was sich aber schon aus der organischen Beschaffenheit des hellenischen Volks vermuthen lässt, bestätigt sich völlig durch die Nachrichten und Andeutungen, die wir noch übrig haben. *Plutarch* z. B. erzählt, im Leben des Aratos', von dem Nikokles, der kurz vor Aratos' Zeit Pasias, den Tyrannen Sicyons, getödtet und die Herrschaft an sich gerissen hatte, Folgendes: "Man sagt dass dieser Nikokles Periander, dem Sohne Kypselos', ausserordentlich ähnlich war, so wie dem Alkmæon Amphiaraios' Sohn der Perser Orontes, oder wie dem Hektor jener Lacedæmonische Jüngling, von welchem Myrsilos erzählt, dass er, als man diese Ähnlichkeit erfahren hatte, von der Menge Menschen, die ihn sehen wollten, beinahe zertreten wurde." <sup>74</sup> Wie wusste man doch im fünften und im dritten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung wie Periander, oder wie jene Helden der grauen Vorzeit, Alkmæon und Hektor aussahen? ganz offenbar nur durch den *Typus*, welchen die Kunst auf mannigfaltige Weise bestimmt und erhalten hatte.

Von den Schriftstellern der schönen Zeit, die uns noch übrig geblieben sind, geben nur Wenige Nachricht von den verschiedenen Kunsttypen griechischer Heroen. Kein Mann von Geist schreibt gern von solchen Dingen, die Jedermann auswendig weiss, und die Griechen jener Zeit waren viel zu beschäftigt mit ihrem eigenen lebendigen Treiben, als dass sie sich um die Bedürfnisse ihrer späten Nachkommen hätten bekümmern sollen. Erst bey späteren Schriftstellern, wie z. B. Pausanias, Philostratos, mehreren Scholiasten, dem so genannten Dares Phrygius u. s. w. sind wichtige Züge und Nachrichten zur Einsicht der heroischen Typen. Diese mit Fleiss zu sammeln, und mit vergleichendem Scharfsinne aufzustellen, wäre ein grosses Verdienst um das

<sup>74</sup> *Plutarch in Arato* (ed. Paris. 1624 in fol. pag. 1028) "τοῦτον (Nikokles) ἐμπεριότατον λέγουσι τὴν ὄψιν Περιάνδρῳ, τῷ Κυψέλου, γενέσθαι· καθάπερ Ἀλκμαίονι μὲν, τῷ Ἀμφιάρεω, τὸν Πέρσην Ὀρόντην, Ἐκτορι δὲ τὸν Λακεδαιμόνιον νεανίσκον, ὃν ἱστορεῖ Μυρσίλος ὑπὸ πλῆθους τῶν θεομένων, ὡς τοῦτ' ἔγνωσαν, κατὰ παλαιότητα.



Studium der Archäologie und der alten Kunst. In Winckelmanns Schriften sind hin und wieder gute Beiträge für eine heroische Iconologie oder (wie ich sie lieber nennen möchte) Typologie. Er lieferte aber Nichts vollständiges oder befriedigendes über diesen interessanten Gegenstand. E. Q. Visconti liess sich ganz davon abschrecken, und hielt sich, in seinem wichtigen Werke (der griechischen und römischen Iconographie) strenge an der historischen Zeit. Was aber in früheren iconologischen Schriften<sup>75</sup> über Portraite von Gestalten aus der heroischen Zeit gesammelt wurde, ist ganz unkritisch und wenig bedeutend.

4) Unsere beiden Helden betreffend, scheinen uns folgende individuelle Züge bemerkenswerth:

Die Ajas, die im Homer immer zusammen halten, sind zwar beide sehr vorzügliche Helden der Ilias: sie sind Beide Anführer und Vorstreiter der Argiver,<sup>76</sup> ungemein tapfer, Gesellen des Ares', unersättlich im Kämpfen u. s. w.<sup>77</sup> Indessen sind sie an Gestalt und Wuchs, so wie an Würde und Verdienst, sehr verschieden:

*Ajas, Telamons Sohn*, aus Salamis, ist von ungemein erhabenem Wuchs; deswegen sind in der Ilias die gewöhnlichen unterscheidenden Beiwörter für diesen Helden μέγας und πελώριος.<sup>78</sup> Nach Homer zeichnet

<sup>75</sup> Visconti hat sie Alle angeführt, und im Ganzen sehr richtig und billig gewürdigt, im Discours préliminaire zu seiner Iconographie Grecque, Tome I<sup>r</sup> (Paris 1811, 4to) pag. 17 u. fl.

<sup>76</sup> Ἀργείων ἡγήτορες (Il. IV, 285. XVII, 508).

<sup>77</sup> Θούριν ἐπιειμένον ἀλκήν, Il. VII, 164. VIII, 262. — πολέμον ἀκορήτω, XII, 335. — θεράποντες Ἀργεος, VIII, 79 — μεμαότε θούριδος ἀλκῆς, XIII, 197. XVIII, 163.

<sup>78</sup> Ilias III, 225 fl. fragt Priamos die Helena, als er Ajas Telamonios gewahr wird:

τίς τ' ἄρ' ὅδ' ἄλλος Ἀχαιοὺς ἀνὴρ ἧς τε μέγας τε,

ἔξοχος Ἀργείων κεφαλὴν ἧδ' εὐρέας ὤμους;

Helena antwortet: οὗτος δ' Αἴας ἐστὶ πελώριος, ἕρκος Ἀχαιῶν.

Μέγας von diesem Ajas kommt so oft vor, dass man es fast für ein constans epitheton ansehen kann, z. B. Il. IX, 169. XI, 591. XII, 364. XIII, 321. XIV, 409. XV, 471. XVII, 115, 628. — πελώριος auch, z. B. Il. VII, 211. XVII, 174. — Indessen ist die Vorstellung von ungeheuern, ganz kolossalen Dimensionen des Körpers des Ajas — welche z. B. Sophokles' Ajas v. 1250 fl. zu Grunde liegt, und wovon bey Pausanias, Philostratos und andern alten Schriftstellern Mehreres angeführt wird (s. Pausan. lib. I cap. XXXV § 3; Philostr. Heroica, pag. 28 ed. Boissonade); weswegen auch Alexander seinen grössten Ele-



er sich aber, mit andern Helden gruppirt, eben so sehr durch seinen schönen, regelmässigen Körperbau und seine Gestalt, als durch seine Grösse aus; denn das beste Lob, was Homer kennt, giebt er ihm auch in dieser Rücksicht.<sup>79</sup> Wenn er sich gewaffnet hat, um im

fantem, den er in der Schlacht gegen Poros gefangen hatte, *Ajas* nannte (s. Philostrat. Vita Apollon. Tyan. lib. II, cap. 12 pag. 62 ed. Olear.), so wie Antiochos der Grosse hernach ebenfalls seinem grössten Elefanten denselben Namen gab (Plin. Nat. Hist. lib. VIII, cap. 5) — diese Vorstellung, sage ich, ist gar nicht homerisch, denn wiewohl *πέλωρ* und *πελώριος* auch im Homer von wahrhaft ungeheuren Gestalten gebraucht wird (z. B. vom Cyclopen, Odyss. IX, 187; von der Scylla, Od. XII, 87; vom Hefästos, Il. XVIII, 410), so fällt doch im Adjectiv, von den Homerischen Helden gebraucht, alle Bedeutung von Schwerfälligkeit oder Unbehüllichkeit, die mit einem ungeheuren Wuchs verbunden zu zeyn pflegt, ganz weg. Selbst der schönste, schnellfüssigste und gewandteste Held der Ilias, Achilles, wird *πελώριος* genannt, z. B. Ilias XXI, 527. XXII, 92. Auch *Ἄρης* wird *πελώριος* genannt, Il. VII, 208. — Helenas Ausdruck vom Ajas, *ἔρκος Ἀχαιῶν*, wiederholt sich auch oftmals, wie z. B. Il. VI, 5. VII, 211 &c. mit Rücksicht auf seine Tapferkeit und sein ausgezeichnetes Verdienst um das Gemeinwohl des Heeres. In derselben Bedeutung sagt Odysseus vom Ajas (Odyss. XI, 555) *τοῖος γάρ σφιν πύργος ἀπώλεο· σείο δ' Ἀχαιοὶ ἴσον Ἀχιλλῆος κεφαλῇ Πηληϊάδαο ἀγνόμεθα φθιμένοιο διαμπερές*. Andere Beiwörter des Ajas *Telamonios* sind *ἀντίθεος*, *κνδάλιμος*, *μεγαλήτωρ*, *βοὴν ἀγαθός*, *ἄλκιμος*, *δαΐφρων*, *μεγάθυμος*, *φαίδιμος* &c. So wie Achilles und Ajas *Telamonios* im Homer die einzigen *Æaciden* des griechischen Heers vor Troja sind, so zeichnen sie sich auch durch sehr erhabenen Wuchs vor den übrigen Helden aus. So sagt Achilles zu der von Here gesandten Iris, Ilias XVIII, 192 fl., dass er ja ohne Waffen in der Schlacht nicht erscheinen konnte (auch hatte es ihm die Mutter verwehrt), "er wüsste aber keinen Helden im Heer, dessen Waffen ihm anpassen würden, ausser etwa Ajas' des *Telamoniden*; Dieser Held aber sey gewiss selbst im Vorderkampf thätig." Ihrem Muth und ihrer Stärke vertrauend — *ἡγορέη πύοννοι καὶ κάρτεϊ χειρῶν* — hatten die beiden *Æaciden*, Achilles und Ajas, die zwey gefährlichsten Stellen, nämlich die beiden Flügelstationen für ihre Schiffe und Gezelte gewählt: Ilias XI, 6-9.

<sup>79</sup> Dass er an Gestalt wie an Thaten, nach Achilles, der erste sey unter den Danaern: Ilias XVII, 278 fl.

— — — μάλα γάρ σφας ὣν' ἐλέλιξεν

Αἴας, ὅς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο

τῶν ἄλλων Δαναῶν, μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα·

ein Lob, das sich Odyss. XI, 549-550 wiederholt, und Odyss. XXIV, 15 fl., wo die Seelen der Freier, von Hermes zum Aïs hinabgeführt, dort die Schatten Achilles', Patroklos' und Ajas' vorfinden, steht:

Αἴαντος θ', ὅς ἄριστος ἦν εἶδος τε δέμας τε

τῶν ἄλλων Δαναῶν, μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα·

*Eidos* ist die Gestalt, der Totalausdruck eines Körpers; *δέμας* geht wohl mehr auf die re-



Zweikampf gegen Hektor aufzutreten, schreitet er stolz einher, Ares selbst zu vergleichen; er lächelt mit finsterer Miene, und schwingt die Lanze;<sup>80</sup> er zeichnet sich durch einen ungeheuren Schild aus, den er vor sich trägt wie einen Thurm.<sup>81</sup> Selbst im hitzigsten Gefecht

gelmässige Bildung der Glieder. Das Adjectiv *καλός* bezieht sich aber im Homer, nämlich wo es nicht von Eigenschaften des Geistes oder des Gemüths gebraucht wird, vorzüglich auf die Gesichtszüge. Darum ist Ajas' Lob keinesweges mit dem des Nireus aus der Insel Syme im Widerspruch: *Ilias* II, 673:

*Nireus, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε  
τῶν ἄλλων Δαναῶν, μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα.*

übrigens ist jenes homerische Lob Ajas' Telamonios' von späteren griechischen Dichtern vielfach wiederholt worden. Schön sind die Verse bey Quintus Smyrn., *Paralip. lib. V, v. 130* folgl.

*Αἴας, ὃς μέγα πάντας ὑπείρεχεν ἐν Δαναοῖσιν  
ἀστὴρ ὡς ἀρίδης ἀν' οὐρανὸν αἰγλήεντα  
Ἐσπερος, ὃς μέγα πᾶσι μετ' ἀστράσι παμφαίνησι  
τῇ εἰκὼς, τεύχεσσι παρίστατο Πηλεΐδαο.*

Keinem Sterblichen, kaum Achilleus selbst, wich Ajas Telamonios im stehenden Gefecht; nur war Achilleus schnellfüssiger: *Il. XIII, 321-325.*

<sup>80</sup> *Il. VII, 206 fl. Αἴας δὲ κορύσσειτο νώροπι χαλκῷ.*

*ἀντάρ ἐπειδὴ πάντα περὶ χροῖ ἔσσατο τέχῃ,  
σεύατ' ἐπειθ', οἷός τε πελώριος ἔρχεται Ἀρης, — —  
τοῖος ἄρ' Αἴας ὦρτο πελώριος, ἔρκος Ἀχαιῶν,  
μειδιῶν βλοσυροῖσι προσώπασιν· νέρθε δὲ ποσσὶν  
ἦϊς μακρὰ βιβὰς, κραδᾶων δολιχόσκιον ἔγχος.*

<sup>81</sup> *Ilias VII, 219: Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε, φέρων σάκος, ᾗν τε πύργον.* Derselbe Ausdruck wiederholt sich *Il. XI, 485* und *XVII, 128*. Selbst die Feinde erkannten Ajas Telamonios an seinem grossen Schilde. So sagt z. B. Kebriones, indem er, *Ilias XI, 523 u. fl.*, Hektor den Rath giebt, dort hinzueilen wo Ajas Telamonios die Troer in Unordnung bringt — — *εὖ δέ μιν ἔγνωσαν εὐρὺ γὰρ ἄμφ' ὅμοισιν ἔχει σάκος.* Diese prächtige Waffe spielt eine Hauptrolle in den Thaten des Ajas. Mit ihr beschützt er seinen Bruder Teukros *Il. VIII, 266-272* (schöne und malerische Verse!) und *VIII, 330-331*; mit ihr deckt er den Leichnam des Patroklos, dessen Vertheidigung zu den glänzendsten Thaten des Ajas gehört, *Il. XVII, 128 fl.* Daher der Beiname (welcher übrigens nicht homerisch ist) *Αἴας σακεσφόρος*, z. B. in Sophokles' *Ajas v. 19*. Von der sonderbaren Angabe des Scholiasten zum Vers 127 des Sophokleischen *Ajas*, dass Athene diesem Helden darum zürnte, weil er die Eule, die, als ein Familienwappen, auf seinem Schilde früher abgebildet war, ausgelöscht hatte, bewährt sich durch keine mir bekannte alte Auctorität; Homer zum wenigsten und Sophocles wissen Nichts davon; und in Sophokles' *Ajas, v. 762-777*, werden ganz andere, der Göttin, so wie dem grossen Dichter, würdigere Ursachen jener Ungunst



verlässt ihn aber niemals eine gewisse Ruhe und Umsicht, die seiner Gestalt und Würde wohl entsprechen. Diese Erhabenheit der Gesinnung und des Betragens bezeichnet ihn überall, in den verschiedensten Verhältnissen: in seinem Zweikampfe mit Hektor im siebenten Gesange, wo er, wiewohl im Vorthail, sogleich dem Vorschlag des Herolds Gehör leistet und den Kampf einstellen will, wenn nur Hektor, welcher der Herausforderer war, dessen zufrieden ist;<sup>82</sup> in der Ver-

angeführt. Der Werth dieses Schildes wird noch dadurch im Homer erhöht, dass er, Ilias VII, 220-223, genau beschrieben wird; selbst der Künstler, der ihn gemacht, wird genannt: Tychios, der vorzüglichste Lederarbeiter, hatte ihn in Hyle (in Boeotien) gefertigt; er bestand aus sieben über einander gezogenen Stierhäuten, welche eine achte Lage von Erz bedeckte. Anspielungen auf diese homerische Beschreibung von Ajas' Schilde kommen nicht selten vor, z. B. bey Ovid., Metam. VII, 2:

”surgit ad hos clypei dominus septemplex Ajax.”

Boeotien war auch in späteren Zeiten wegen guter Waffenschmiede berühmt. So empfiehlt z. B. Xenophon, περὶ ἱππικῆς cap. XII, den boeotischen Helm: κράνος γέ μὴν κράτιστον εἶναι νομίζομεν τὸ βοιωτιονργέες &c. und der runde, grosse, mit zwey Einschnitten versehene Schild, der so oft auf den schönsten Boeotischen Münzen vorkömmt, scheint auch auf die Vorzüglichkeit der Waffenfabriken dieses Landes hinzudeuten.

Homer weiss nichts von einem Sohne des Ajas'; aber die Tradition, dass der Held sein, mit der Tekmessa (die in Sophocles' Ajas eine so schöne und rührende Rolle spielt) gezeugtes Kind nach seinem grossen Schilde Eurysakes genannt hatte, ist sehr alt. Nur diesen Schild will der Held seinem Sohne aufbewahren; seine übrigen Waffen aber sollen mit ihm verbrannt werden. Ich will die schönen Verse aus Sophocles' Ajas (572-77) hier anführen:

καὶ τὰ μὰ τέυχη μὴτ' ἀγωνάρχαι τινὲς  
θῆσονσ' Ἀχαιοῖς, μὴθ' ὁ λυμεὼν ἐμός·  
ἀλλ' αὐτὸ μοι σὺ, παῖ, λαβὼν ἐπώνυμον,  
Εὐρύσακες, ἴσχε, διὰ πολυρῥάου στρέφων  
πόρπακος, ἐπὶ ἄβοιον ἄρρηκτον σάκος.  
τὰ δ' ἄλλα τέυχη κοῖν' ἐμοὶ τεθάρηται.

Dieser Schild des Ajas selbst, mit dem darauf liegenden Schwerte, ist es (nicht aber der Schild des Achilleus, wie Sestini meinte), welchen Salaminische Münzen, die sich oft in Athen und auf der Insel Salamis (Kuluri) finden, darstellen. Man vergleiche meine Abhandlung über eine dieser Münzen, in meinen Reisen und Untersuchungen in Griechenland &c. II. Buch, Seite 312-314.

<sup>82</sup> II. VII, 282 fl. Ajas' edles Betragen fühlt Hektor sehr wohl und bewährt es in seiner folgenden Anrede an Ajas, VII, 288 fl., wo er nicht nur seine erhabene Grösse und vorzügliche Tapferkeit, sondern auch seine Besonnenheit rühmt:

Αἴαν, ἐπεὶ τοι δῶκε θεὸς μέγεθός τε βίην τε,  
καὶ πινυτὴν, περὶ δ' ἔγχει Ἀχαιῶν φέρτατός ἐσσι κ. τ. λ.



theidigung seines Bruders (Teukros) im 8ten Gesange; in seiner Anrede, Il. IX, 624 fl., an seinen unerbittlichen Verwandten Achilleus, über dessen Starrsinn er zwar betreten ist, den er aber dennoch durch milde und gütige Worte zu überführen sucht; ferner in der schönen Vertheidigung der Leiche des Patroklos im 17ten Gesange; in den Kampfspielen des 23ten Gesangs, wo die List des Odysseus, und das geradezu unwürdige Betragen Diomedes' <sup>83</sup> den Helden gar nicht zum Zorne reizen; endlich in seinem freundschaftlichen Verhältnisse zu allen griechischen Helden der Ilias. <sup>84</sup> Ajas Telamonios ist überhaupt in der Ilias, was man im Deutschen nennt, ein Held von altem Schrot und Korn. In der Schlacht furchtbar und unwiderstehlich, niemals aber tückisch, hinterlistig oder grausam, wird er sogleich, ausserhalb derselben, gelassen, gutmüthig und wohlwollend. Immer bieder, gerecht und anspruchlos, braucht er sich niemals mit Iemanden über seinen hohen Rang im Lager zu streiten — denn Alle gönnen ihn ihm, bey seinen grossen Vorzügen, gleich gerne. Erst eine ungeheure Ungerechtigkeit, der Richterspruch wegen der Achilleischen Waf-

---

und Athenes Äusserung in Sophokles Ajas v. 119, dass dieser Held vordem in Rath und That gleich ausgezeichnet gewesen:

τοῦτον τίς ἄν σοι τάνδρος ἢ προνοούστερος,  
ἢ δρᾶν ἀμείνων ἐνέειπεν τὰ καίρια;

ist mit dem Homerischen Bilde von Ajas Telamonios völlig übereinstimmend.

<sup>83</sup> Im Fechten nämlich zielte er mit seiner Lanze immer nach dem Halse des Ajas (Il. XXIII, v. 820 fl.), einer gefährlichen Stelle des menschlichen Körpers, wo eine Wunde leicht tödlich wird; (daher bey Xenoph. *περὶ ἵππικῆς*, cap. 12 § 2: ἐπεὶ δὲ καὶ ὁ ἀνχὴν ἐστὶ τῶν καίριων &c.). In der That werden in der Ilias die meisten tödlichen Wunden entweder am Hals oder am Unterleibe versetzt. So sucht das spärende Auge des erbitterten Achilleus am Halse Hektors den Ort, wo er ihm die tödliche Wunde beibringen kann, Il. XXII, 321 fl.

<sup>84</sup> Ganz besonders in seiner völlig neidlosen Gesinnung gegen Achilleus, und seiner wohlwollenden Anerkennung der Vorzüge dieses Helden, wiewohl Ajas selbst der Einzige war, der ihm gewissermassen den Rang hätte streitig machen können. Darum heisst es, von diesen beiden ersten Helden der Ilias, bey Philostrat. *Heroica* cap. XI pag. 719 ed. Olearii: καθημένων δὲ ὁμοῦ καὶ βαδίζοντων, ἐπιστρέφετο ἡ Ἑλλὰς, ἐς ἄνδρα ὁρῶσα, οἷω μετὰ Ἡρακλέα οὔποι ἐγενέσθην.



fen — eine im griechischen Alterthum sehr oft und auf sehr verschiedene Weise behandelte Sage — versetzt ihn in Wuth und Wahnsinn; Welches auch, so wie sein tragisches Ende, seinem biederem und erhabenen Heldencharakter völlig angemessen ist.<sup>85</sup>

Eine ganz andere Gestalt ist der *jüngere Ajas*, der *Lokrer*, Oileus' Sohn. Er ist viel kleiner als der Telamonier (Il. II, 528-29); trägt gewöhnlich einen leinenen Panzer (ibidem); er ist ein sehr schneller Läufer; daher sein gewöhnlicher Beiname in der Ilias: der Schnelle (*ταχὺς*);<sup>86</sup> andere Beinamen, die aber viel seltener vorkommen, sind der Lanzenkundige, *δορυκλυτὸς* (z. B. Il. XIV, 446), und der Hochherzige, *μεγαλήτωρ* (Il. XIII, 712). Seine grosse Schnelligkeit kömmt ihm besonders zu Statten, wo es darauf ankam, die, nach dem Angriffe auf den Wall der Schiffsstation, zurückgetriebenen Troer eilig zu verfolgen. Darum wird ihm, Il. XIV, 520 fl., das Lob: dass er an jenem Tage die meisten Feinde getödtet. Auch hätte er in den Kampfspielen des 23ten Gesangs beinahe den ersten Preis im Wettlaufen bekommen, aber Athene, dem Odysseus günstiger, wendet ihn diesem zu. Ajas Oileos muss sich mit dem zweiten Preis begnügen, und Antilochos bekömmt den dritten, Il. XXIII, 754-786.<sup>87</sup> Übrigens steht er an Tapferkeit Wenigen von den homerischen Helden nach, und hat an mehreren Thaten seines grossen Freundes, des Ajas Telamonios, dem er sich immer anschliesst, einen bedeutenden Antheil.

---

<sup>85</sup> Man vergleiche hier, was, pag. 65, in einer Anmerkung, aus *Philostratos* angeführt wird, und lasse sich von verschiedenen Angaben moderner Schriftsteller über die "grosse Wildheit" u. s. w. des homerischen Ajas Telamonios nicht irre führen. So spricht z. B. *Visconti*, *Mus. Pio-Clement.* Tom. VI pag. 29, von dem "grande Ajace, ugualmente per la mole delle membra che per la sua robustezza e ferocia singulare nell' esercito Argivo" — Solche Äusserungen beweisen aber nur, dass man entweder die Sache nicht hinlänglich untersuchte, oder auch, dass man den Sophokleischen *rasenden* Ajas im Sinne hatte. Der Character von jedwedem Menschen kann ja aber nicht, billigerweise, von seinem in Krankheit und Wahnsinn zerrütteten Zustande abstrahirt werden.

<sup>86</sup> Z. B. Ilias II, 527. X, 110, 175. XIII, 66. XIV, 442, 520. XVII, 256. XXIII, 473, 754.

<sup>87</sup> In Quintus Smyrn. Paralip. lib. IV, 206 fl. gewinnt Ajas Oileos in den Kampfspielen nach Achilleus Beerdigung den Preis im Wettrennen.



Er ist sehr reizbaren, hitzigen Sinnes, eine Eigenschaft, die sich in seinem Betragen oftmals äussert, z. B. II. XIII, 202 fl., wo er, wegen seines getödteten Freundes Amphimachos erbittert, dem erschlagenen Feinde Imbrios (den er übrigens nicht einmal selbst erlegt hatte) den Kopf abschlägt und ihn dem Hektor vor die Füsse hinschleudert; — II. XVI, 330 fl., wo er den lebendig gefangenen Kleobulos sogleich erwürgt; II. XXIII, 473 fl. wo er, wegen Unbedeutendes, sehr hitzigen Streit mit Idomeneus anhebt. Auch bezeugt sein Untergang an den Gyrischen Felsen — so wie er Odyss. IV, 499 fl. erzählt ist, denn auch über diesen Ajas weichen die Sagen sehr ab — seinen stolzen, trotzigem Character. In der Ilias ist er noch ein Jüngling, denn er ist nur *wenig älter* (ὀλίγον προγενέστερος) als der ganz junge Antilochos, Nestors Sohn (II. XXIII, 789).

Ich glaube nicht, dass etwas Irriges sich in diese Ansicht der Persönlichkeiten dieser beiden Helden eingeschlichen hat. Dass aber auch die Alten schon den verschiedenen Character der Ajas so aufgefasst hatten, erhellet, wenigstens zum Theil, aus einigen Zügen bey Philostratos. Auf dem Bilde, der den Leichnam des, von dem Äthioper Memnon getödteten jungen Antilochos, und die herum versammelten und ihn beweïnenden griechischen Heerführer vorstellte,<sup>88</sup> war Ajas Telamonios (sagt der Erklärer) *durch seinen finsternen Blick erkennbar*;<sup>89</sup> Ajas der Lokrer aber *durch sein rasches, lebendiges Aussehen*.<sup>90</sup> Von seinem freien und stolzen Sinne, und seiner daraus entspringenden Opposition gegen Agamemnon hat Philostratos auch Mehreres in den Heroicis<sup>91</sup>. So werden auch von Ajas Telamonios, als ihn auszeich-

<sup>88</sup> Philostrat. Icon. lib. II, cap. 7, pag. 820 ed. Olcarii.

<sup>89</sup> γνωρίζεις δ' αὖ καὶ τὸν Τελαμώνιον ἀπὸ τοῦ βλοσυροῦ. Der Held erschien nämlich hier in Trauer über den Verlust des schönen Jünglings, und in Unwillen gegen den Feind, der ihn getödtet hatte, versunken. Übrigens bezieht sich der Ausdruck in Philostratos unstreitig auf die oben (pag. 60, Anm. 80) angeführte Stelle II. VII, 212 — — μειδιόων βλοσυροῖσι προσώπασι.

<sup>90</sup> — — καὶ τὸν Λοκρὸν ἀπὸ τοῦ ἐτοίμου. Der Sinn des Worts ist hier derselbe, weswegen Hesychios dieses Wort durch ταχύς erklärt hat.

<sup>91</sup> Philostrat. Heroica cap. VIII, ed. Olcar. pag. 706 (pag. 124 ed. Boissonade).



nende Eigenschaften, sein erhabener Wuchs und sein edles, besonnenes Betragen angeführt; ferner die Art seinen grossen Schild zu handhaben und zu gebrauchen, und sein freundlicher Blick ausserhalb der Schlacht, oder die Güte, die ihm aus den Augen leuchtete, wie den Löwen, wenn sie in Ruhe sind.<sup>92</sup> Aus dem einen Philostratos liessen sich ebenfalls mehrere, sehr individuelle Züge herausheben, wodurch die Alten selbst Andere der vorzüglichen Helden der Ilias, einen Agamemnon z. B., Achilleus, Patroklos, Hektor, Sthenelos, Diomedes, Aeneas, Odysseus u. s. w. unterschieden und bezeichneten. Es liegt aber dieser Gegenstand ausserhalb meines jetzigen Zwecks, für den ich Hinlängliches angeführt zu haben glaube, um unsere Bronzen mit obestehenden Angaben der Alten selbst vergleichen zu können:

5) Es wird wohl Jedem, der gewöhnt ist körperliche Verhältnisse in der Natur oder in Werken der Kunst genau zu betrachten, einleuchten, dass der mächtige Körper des Helden der Platte No. I einen Mann in reifen Jahren, und in der grössten Ausbildung männlicher Kraft vorstelle. Die Gesichtszüge, die Stämmigkeit und ganze Muskelbildung des Körpers, der Bart u. s. w. entsprechen nur den körperlichen Verhältnissen des reiferen Mannes. Dieser Umstand ist also ganz dem Charakter Ajas' Telamonios' angemessen. Denn von den beiden Aiaciden, die in der Ilias auftreten, wird der eine, Achilleus, immer als ein Jüngling, der andere, Ajas Telamonios, immer als ein Mann in reifen Jahren dargestellt.<sup>93</sup> Dieser war schon bey Herakles' Lebenszeit geboren, der ihn auf seinen Armen getragen, und ihm, nach einem günstigen Omen, den Namen gegeben hatte.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Ich will die Stelle, die ich hier benutzt habe, hersetzen: Philostr. Heroica cap. XI, pag. 718 fl. ... ἔχαιρον μὲν οὖν (die Griechen im Lager vor Troja) Ἀνῆω (dem Ajas Telamonios) καὶ Ἀόπλω. Πελώριος γὰρ τις ἦν καὶ ὑπὲρ τὴν στρατιάν πᾶσαν, καὶ φρόνημα αἴρων ἐνὶ νηϊὸν τε καὶ σῶφρον. Ὀπλισμένον δὲ ἐξεκρέμαντο, μετέωρον τε βαίνοντος ἐπὶ τοῦς Τρῶας καὶ τὴν ἀσπίδα εὖ μετὰ χειρὶζόμενον τοσαύτην οὖσαν, βλέποντός τε χαιροποῖς τοῖς ὀφθαλμοῖς ὑπὸ τὴν κόρυν, οἷον οἱ λέοντες ἐν ἀναβολῇ τοῦ ὀρμῆσαι.

<sup>93</sup> Philostrat. Heroica p. 48 ed. Boissonade: — — τῶν γὰρ Αἰακιδῶν (Achilleus und Ajas) — — — τὸν μὲν Ἀχιλλεὺς εἶναι νεανίαν, τὸν δὲ Αἴαντα ἄνδρα.

<sup>94</sup> Nach einigen alten Angaben hätte Herakles ihn gar erzogen. Man sehe darüber,



## 66 Die beiden Ajas auf den Bronzen von Siris.

Ferner entspricht der wunderschöne Ausdruck des Gesichts des Helden von No. I durchaus dem Charakter des kämpfenden Ajas, wie ihn Homer, Il. VII, 211, und nach ihm spätere Künstler (der Nachricht des Philostratos' zufolge) bezeichnet hatten. Der Held ist auf unserer Bronze, ganz wie bey jenen Vorbildern, "lächelnd mit finsterner Miene." —

Aber ungeachtet dieses Ausdrucks des Gesichts, und der höchst wahren und kräftigen Bewegung des, in entscheidendem Kampf begriffenen Körpers, schwebt doch über die ganze Gestalt des Helden eine gewisse Ruhe, oder vielmehr es drückt sich in derselben ein gewisses Mass und eine Haltung aus, wobey es mir unmöglich scheint, wenn der Gedanke von Ajas Telamonios als in diesem Bilde dargestellt einmal gefasst ist, den Character dieses Helden, wie ihn Homer gegeben hat, nicht zu erkennen. Die Bewegung deutet keine sehr grosse Anstrengung an; sie drückt nur dasjenige aus, was der Zweck der Gruppe nothwendig erforderte: Der Held versichert sich des Siegs über seine Feindinn. Nach dieser Beschaffenheit der Hauptfigur richtet sich auch, wie mir scheint, auf sehr schöne Weise, der Wurf des Gewandes, welches der sinnige Künstler, gewiss nicht ohne Ursache, hier so tief und untergeordnet gehalten hat. Endlich kommt der gewaltige, sehr grosse Schild des Helden von No. I hier in Betracht. Diese Waffe ist in unserem Bilde vorherrschend, wie ich mich nicht erinnere,

---

was Winckelmann in dem Trattato preliminare zu seinen Monumenti ant. inediti pag. XCIX gesagt hat. Eine Gruppe im Vatican stellt Herakles (der Kopf des Helden ist ganz besonders schön) mit dem kleinen Ajas auf den Armen vor. Die Anekdote, die Winckelmann erzählt, wie das Kind in einem Abgusse dieser Gruppe, welcher nach Frankreich kam, in die drey Äpfel der Hesperiden verwandelt wurde, ist auffallend, und zeugt auch davon, was sich antike Werke der Kunst von Copisten, Abgiessern u. s. w. Alles müssen gefallen lassen. Die gewöhnliche Sage, vom Gebet Herakles' an Zeus, dass er dem treuen Genossen Telamon einen Sohn gewähre; von der Erscheinung des vom Gotte gesandten "Königs der Vögel" eines günstiges Zeichens, welches Herakles sogleich deutet, und dem Telamon befiehlt, nach dem eben erschienenen Adler — — ἄρχον οἰονῶν μέγαν αἰετὸν, seinen künftigen Sohn *Αἰαντα* zu benennen — ist am Herrlichsten bey Pindar, Isthm. VI, 60-80. Übrigens wollte E. Q. Visconti lieber jene Gruppe auf den Herakles mit dem kleinen Telephos deuten (Museo Pio-Clem. Tom. II, pag. 15 & 16).



an irgend einem griechischen Relief der schönen Zeit, Ähnliches gesehen zu haben. Man vergleiche was oben (pag. 60 Not. 81.) von dem Schilde des Ajas gesagt wurde, und es wird sogleich Jedem einleuchten, dass das Homerische "φέρων σάκος ἥντε πύργον"<sup>95</sup> oder jenes im XIten Gesange der Ilias "εὐρὺ ἀμφ' ὤμοισιν ἔχει σάκος" hier wie durch die Kunst versinnlicht erscheint.

Eben so sehr entspricht der Held von der Gruppe No. II dem oben, nach Homer, aufgefassten Charakter des *Ajas Oileos*. Leider können wir hier von dem, ursprünglich ganz gewiss herrlichen, jetzt so sehr verstümmelten Gesicht nicht viel sagen, aber folgende Umstände sind jedem Anschauenden bey der ersten Ansicht sogleich unverkennbar.

Der Held ist hier ein viel jüngerer Körper, als jener der Platte No. I. Der Vorsatz des Künstlers, einen jugendlichen Körper zu bilden, spricht sich nicht nur in der Form der einzelnen Glieder, sondern auch in dem Totalumrisse des Körpers, und in der stärkeren, feurigeren Bewegung aus. Ich wage es nicht zu sagen, dass die Gruppe hier *schöner* sey, als jene der Platte No. I; sie ist aber ganz gewiss viel lebendiger, oder viel mehr *durch Handlung bewegt*. Die Gestalt des Kriegers drückt ein eifriges Verlangen, die feindliche Person zu vertilgen, aus; er drückt sie nicht nur mit der linken Hand und mit seinem linken Knie danieder, sondern er will ihr auch mit der rechten Faust den letzten Todesstreich versetzen. Auf der Platte No. I erscheint der ganze linke Arm des Kriegers zurückgezogen und, so zu sagen, in Ruhe; hier aber, auf der Platte No. II, durch den Umstand, dass der Schild bloss am linken Arm hängt, ohne mit der Hand gefasst zu seyn, konnte der sinnige Künstler die männliche Figur *beide* Arme ausstrecken, und in die Handlung thätig eingreifen lassen, wodurch, so wie auch durch die grössere Ausdehnung der Schenkel, die ganze Figur viel stärker bewegt wird. Ungemein zweckmässig ist dabey auch der schöne und grossartige Wurf des flatternden Gewandes, welcher mit dem hitzigen Bestreben des jungen Kriegers ganz übereinstimmt.

<sup>95</sup> Welches, wie der Scholiast zu Sophokles' Ajas v. 19 ganz richtig bemerkt, diesem Helden eigen und individuel war: οἰζεῖον δὲ τοῦτο τοῦ Αἰαντος.



## 68 Die beiden Ajas auf den Bronzen von Siris.

*Ajas Oileos*, den *Opuntischen Lokrer* also erkenne ich in dieser Figur, und um zugleich ein Beispiel mehr<sup>96</sup> von der Wahrheit zu geben, wie treu die griechischen Künstler, selbst bey den verschiedensten Zwecken und Bedingungen, die einmal aufgefassten Typen ihrer Heroen beibehielten, füge ich die getreue Abbildung einer, zwar bekannten aber sehr schönen Silbermünze der *Opuntischen Lokrer* bey, deren Rückseite gerade den *Ajas Oileos*, ihren Nationalheros, vorstellt.<sup>97</sup> Die individuelle Bewegung, oder, wie die Künstler sich passend aus-

---

<sup>96</sup> Welches, wenu auch ein schönes, mir dennoch nicht als ein nothwendiges vorkömmt, denn die Sache selbst: die Beharrlichkeit der griechischen Kunst an ihren heroischen Typen, ist aus vielfachen andern Denkmälern erweislich.

<sup>97</sup> Sieh die Schlussvignette (VIII) nach dem Inhaltverzeichnisse. Die kleineren Silbermünzen mit dieser Vorstellung finden sich sehr häufig in Griechenland. Seltener sind die grösseren, von dem Gehalt einer Tridrachme, auch zuweilen von dem einer Tetradrachme, wovon ich die schönste in meiner Sammlung gewählt habe. Dass der vorschreitende Krieger der Rückseite *Ajas Oileos* vorstelle, ist unter Numismatikern eine ausgemachte Sache. (Man sehe z. B. *Eckhel Doctr. Num. Vet. Vol. II, p. 192.*) Ich bin geneigt zu glauben, dass der schöne weibliche Kopf der Vorderseite nicht die *Demeter*, wie man gewöhnlich sagt, sondern irgend eine *locale Gottheit*, vielleicht die Nymphe *Rhene* vorstelle, welche, wenigstens nach den Genealogien, denen *Hyginus* (Fab. 97) folgte, des *Ajas* Mutter war. Im Homer hingegen sind die Vorstellungen in dieser Rücksicht nicht ganz klar; nur vom *Medon*, dem Bruder des *Ajas*, wird bestimmt gesagt, dass er ein unehelicher Sohn des *Oileus* (*νόθος υἱὸς Ὀϊλῆος*) mit der *Rhene*, und aus *Opus* flüchtig war, weil er den Bruder seiner Stiefmutter *Eriopis* erschlagen hatte (*Ilias* II, 727 fl. verglichen mit XIII, 694 fl. und XV, 333); doch wird auch diese *Eriopis*, Gemahlinn des *Oileus*, nirgends in der *Ilias* bestimmt als die Mutter des *Ajas* angegeben.

Uns wichtiger ist es hier zu bemerken, dass dieser, nach *Philostrat. Heroica cap. VIII*, (pag. 706 u. 707 ed. *Olearii*) und anderen alten Angaben, von dem griechischen Heere vor Troja sehr geschätzte Held in folgenden Jahrhunderten der historischen Zeit von den Lokrern, im Mutterlande selbst und in Italien, als ihr Nationalheld und numen tutelare verehrt wurde. Hierher gehört auch die Geschichte bey *Pausanias* III, cap. 19 § 11, und bey *Conon* in den *Διηγέσεις* (sieh *Historiæ poeticæ scriptores antiqui &c. Parisiis 1675, 8vo pag. 257*), dass die Italiänischen Lokrer in ihren Schlachtreihen einen Platz für diesen Nationalheros offen liessen, und dass der Krotoniate *Autoleon* (*Pausanias* nennt ihn *Leonymos*) einst durch diesen leeren Raum des Lokrischen Heers einzudringen versucht hätte, wäre aber von einem Gespenst gefährlich verwundet worden, und hätte hernach, einem Orakelspruche zufolge, auf der Achilleischen Seeleninsel im Pontos, die Heroen, und ganz besonders die Seele *Ajas* des Lokrers, besänftigen müssen.



drücken, das *Motiv* dieser Figur ist unverkennbar dasselbe, wie im Krieger auf unserer Bronze No. II.

Ajas der Lokrer war sehr oft in Werken der alten Kunst dargestellt. Vorzüglich scheinen die Darstellungen dieses Helden aus der Erzählung seiner vermeintlichen (von mehreren alten Schriftstellern geläugneten) Frevelthat gegen die Cassandra, und von seinem Untergange an dem Gyräischen Felsen, genommen gewesen zu seyn. Aus jenem Sujèt war sein Bild von Polygnotos in der Lesche von Delphi, welches Pausanias beschreibt (lib. X, cap. 26 § 1); auch in einer anderen Abtheilung derselben grossen Compositionen war dieser Held abgebildet (Pausan. l. X cap. 31 § 1). Der von den Göttern verfolgte, und an dem gyräischen Felsen untergehende Ajas war auf einem, wie es scheint, mit starkem Effect ausgeführten Bilde, welches Philostratos beschreibt (Icon. II, No. 13, pag. 830 ed. Olear.), dargestellt; und Apollodoros hatte dasselbe Sujet gemalt. — Plinius sagt davon, Hist. Nat. lib. 35, cap. 36 § 1: "ejus (Apollodori Atheniensis) est sacerdos adorans & Ajax fulmine incensus, qui Pergami spectatur hodie." Abweichungen in Nebensachen finden wir übrigens auch hier, so wie bey den meisten heroischen Figuren der Vorzeit. Besonders was den Bart betrifft, scheinen die alten Künstler, bey jugendlichen Figuren, sehr von einander abzuweichen. Winckelmann führt über diesen Gegenstand Mehreres an, Monum. ant. ined. parte II da pag. 189-190, wo er auch von der Verschiedenheit Ajas den Lokrer mit oder ohne Bart vorzustellen spricht. Auf der Bronze von Siris ist er bärtig, so wie auf der Camée des Cardinals Ottoboni, von der Winckelman (l. c.) spricht, und so hatte ihn auch Polygnotos in der Lesche gemalt (Pausan. l. c. cap. 31 § 1. — — *Τοῦτοίς πλὴν τῷ Παλαμήδει, γένιά ἐστι τοῖς ἄλλοις.*

Dieser Ajas erschien ebenfalls oft auf der tragischen Bühne, und zwar in Werken der grössten Attischen Dichter. So hatte z. B. sowohl Æschylos als Sophokles einen *Αἴας Λοκρὸς* geschrieben; cf. Fabricii Bibl. Gr. lib. II, cap. XVI, § VII, (ed. Harles Tom. II, pag. 177) und lib. II, cap. XVII § 3 (ed. cit. Tom. II, pag. 203); und es ist allerdings ein Irrthum, wenn Winckelmann davon sagt (Monum. ant. inediti, pag. 188 cap. XXII.) "Ajace figliuolo d'Oileo, Re de Locri, dalle cui geste gli antichi poeti non hanno mai cavato argomento da tragedia, come dagli altri eroi statigli compagni nella spedizione contro di Troja, ha avuto piu sorte presso gli artefici." Solche kleine Verstösse kommen zuweilen bey Winckelmann vor. Man sollte ihn aber deswegen nicht hart tadeln. Denn es gilt von den Werken dieses unsterblichen Schriftstellers, was von den Arbeiten eines grossen Athenischen Malers gesagt wurde: *μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεταί.*



## VI.

### Der Typus des Ajas Telamonios bestätigt durch antike Marmorgruppen in Rom und Florenz.

Diese Meinung von dem, in den beiden Gruppen der Bronzen von Siris dargestellten Gegenstände, bekommt eine neue Stütze von einer Seite her, wo man dieselbe nicht erwartet hätte.

Gleich bey dem ersten Anblick dieses Werks fiel mir die grosse Aehnlichkeit des wunderschönen Kopfs des Heros von No. I, mit einem anderen, mir sehr wohl bekannten, antiken Kopfe auf; es wollte mir aber dieser nicht beifallen. Erst am folgenden Tage besann ich mich, dass die Marmorbüste, deren Umrisse mir immer vorschwebten, jener herrliche Kopf war, der, zu einer Gruppe gehörend, wovon nur noch zwey andere Fragmente (zwey Beine und ein Stück Schulter) etwa 1772 in der Hadrians-Villa bey Tivoli gefunden, und später, nach einem Abgusse der Schulter der so genannten *Pasquinogruppe*, zu einer Büste restaurirt, sich jetzt, zusammen mit jenen beiden Fragmenten, im Vaticanischen Museum befindet. Dieser ungemein schöne Kopf, ausgeführt, so wie die Beine, die einem jungen und todten Körper angehörten, mit grosser Wahrheit und Meisterschaft,<sup>98</sup> ist (von del Frate gezeichnet und von G. Folo in Kupfer gestochen) im *Museo Pio-Clementino*, *Tom VI Tav. XVIII*, herausgegeben. Die XIXte Platte, von denselben Künstlern ausgeführt, stellt die beiden dazu gehörenden Fragmente: die Beine und das Schulterstück, so wie auch eine ideelle Ergänzung der ganzen Gruppe im Kleinen, dar. Pag. 28-31 giebt der berühmte Verfasser des *Museo Pio-Clementino* seine Erklärung dieser Fragmente.

---

<sup>98</sup> Das Material scheint auch mir, wie E. Q. Visconti äusserte, ein pentelischer Marmor, doch bin ich dessen nicht ganz sicher.



E. Q. Visconti hat das doppelte Verdienst, *erstens*, die Identität der Vorstellung der Gruppe, wozu jene Fragmente gehörten, mit derjenigen dreier anderen antiken Gruppen, wovon die eine, der so genannte Pasquino, in Rom, die beiden anderen auch in Rom gefunden aber jetzt in Florenz sind,<sup>99</sup> erkannt zu haben; und *zweitens*, den Gegenstand aller dieser vier Gruppen, nämlich die *Vertheidigung des Leichnams des Patroklos* nach dem XVIIten Gesange der Ilias, errathen und unwidersprechlich bewiesen zu haben. Dieses war schon im Jahr 1789 geschehen, durch den Brief, den Visconti über diesen Gegenstand, mit besonderer Rücksicht auf den sogenannten Pasquino zu Rom, an Cancellieri schrieb, und dieser in seine interessante Schrift<sup>100</sup> einrückte. Alles Wesentliche dieses Briefs wiederholte hernach oder benutzte Visconti, wie billig, für seine Abhandlung in Museo Pio-Clement. I. I. Tom. VI, und bewies, wie mir scheint, durch sehr triftige Gründe, theils aus der Beschaffenheit der beiden fragmentarischen Gruppen in Rom, theils durch Vergleichung derselben mit den beiden Gruppen in Florenz, dass der Gegenstand dieser vier Gruppen<sup>1</sup> derselbe, nämlich die heroische Vertheidigung des gefallenen Patroklos, sey. In so fern muss ich Viscontis Meinung vollkommen beypflichten; auch ist es mir nicht bekannt, dass irgend ein Kenner etwas Erhebliches dagegen geäußert hätte.

Ganz anders aber verhält es sich mit Viscontis Deutung der *stehen-*

<sup>99</sup> Cosmo der 1ste erwarb sie in Rom. Man sehe die Nachricht und nöthige Hinweisung von diesen beiden Gruppen bey Visconti: Museo-Pio-Clem. Tom. VI, pag. 28 Not. 6.

<sup>100</sup> Notizie delle due famose statue di un fiume e di Patroclo, dette volgarmente di Marforio e di Pasquino. Roma 1789, 8o. Der Brief von Visconti ist dort pag. 27-30 abgedruckt. Sonderbar ist es, dass dem, in Cancellieris Schrift pag. 24 eingeschalteten, nicht üblen, Kupferstiche (nach L. Roehgianis Zeichnung von C. Antonini gestochen), welcher die stehende Figur der Pasquinogruppe vorstellt, "*statua di Patroclo volgarmente detta di Pasquino*" unterschrieben ist, da es doch, nach Viscontis Meinung, welche Cancellieri annimmt, vielmehr *statua di Menelao* heissen müsste.

<sup>1</sup> Eine fünfte antike Wiederholung derselben Gruppe, aber im Kleinen, hatte Visconti bey dem Englischen Bildhauer C. Morison gesehen (Museo Pio-Clem. Tom. VI, pag. 31 not. a.). Wo dieses Werk sich jetzt befinde, habe ich nicht mit Sicherheit erfahren können.



## 72 Ajas Telamonios in antiken Marmorgruppen.

den, den todten Körper umfassenden, Figur in diesen Gruppen. Dass diese Figur in der Pasquinogruppe, in jenen beiden zu Florenz, und so auch der schöne Kopf im Vatican, einen *Menelaos* vorstelle, ist kein glücklicher Gedanke, und ich glaube beweisen zu können, dass er sich geradezu auf falscher Erklärung verschiedener Stellen des XVIIten Gesangs der *Ilias* gründe.

Visconti sagt (Museo P. C. Tom. VI, pag. 29.): "Wenn also der todte Körper der des Patroklos ist, so wird es nicht schwer seyn, aus den Umständen der homerischen Beschreibung, errathen zu können, wer der Krieger sey, der diesen bestrittenen Leichnam aus dem Getümmel heraus zu ziehen eifrig bemüht scheint. Wiewohl aber in diesem Kampf auch von den beiden Ajas, von Diomedes, von Odysseus und Anderen die Rede ist, so scheint es mir doch, dass der Held der Gruppe *Menelaos* sey. Von ihm, und nicht von andern wird gesagt: — — "jezt aber allein aus den Troern weg den Erschlagenen führt" — und — —

"zog die Leich' aus den Troern hinweg in die Schaar der Genossen." (*Ilias* XVII, 588 und 581). Der Sohn Atreus' schauet nicht mehr nach dem Erschlagenen, dessen er sich schon in seinen Armen versichert hat; er erhebt den Blick und scheint um sich zu spähen, wen von den Griechen, in diesem schwierigen Augenblicke, zu Hülfe zu rufen — *πάντοσε παπταίνων*, undequaque circumspiciens, wie Homer sich ausdrückt v. 674, indem er uns diese Handlung des *Menelaos* beschreibt." <sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Doch, die eigenen Worte Viscontis müssen hier angeführt werden: (Museo P. C. l. c.) "Se Patroclo è dunque l'ucciso, non sarà difficile dedurre, dalle circostanze dell' Omerica narrazione, chi sia il guerriero che sembra si volenteroso di sottrar 'dalla mischia quel combattuto cadavere. Ma quantunque d'ambi gli Ajaci, di Diomede, d'Ulysse, e d'altri si faccia menzione in quella zuffa, parmi che l'Eroe del grupo sia Menelao, di cui, e non d'altri, si dice, che

"sollevò solo il morto corpo, e 'l tolse  
dal cerchio de' Trojani, e a' suoi lo trasse

(οἷος ἀσίστος νεκρὸν ὑπὲρ Τροίαν . . . ἔρυσεν μετὰ ἔθνος ἑταίρων. Il. XVII, v. 588 e 581.)

Il figlio d'Atreo più non bada all' estinto, già assicurato fralle sue braccia; ma solleva, e quasi par che giri lo sguardo attorno per veder fra' Greci chi chiamare in quel difficil



Ohne ein kleines Versehen eines grossen Schriftstellers hart rügen zu wollen, muss ich gestehen, dass die Angabe bey Visconti, dass auch im Homer "*di Diomede, d'Ulysse e d'altri si faccia menzione in quella zuffa*" mich sehr befremdet hat; sie allein beweiset hinlänglich, dass jener, schon 1789 an Cancellieri geschriebene, Brief gar nicht mit der gehörigen Ruhe und Umsicht für den Artikel im 6ten Bande des Museo Pio-Clementino, welcher 1792 erschien, überarbeitet wurde. Denn, weder von Diomedes noch von Odysseus ist bey der Vertheidigung der Leiche des Patroklos die Rede. In jenen Gefechten um den Leichnam, die mit grossem Aufwande von poetischem Schmucke beschrieben werden, und den ganzen 17ten und einen Theil des 18ten Gesangs einnehmen, sind die beiden Ajas, Menelaos und Meriones durchaus die Hauptfiguren; Diomedes und Odysseus aber erscheinen ganz und gar nicht. Diese beiden Helden sind in dem ganzen 17ten Gesang der Ilias nicht einmal genannt; in dem 18ten auch nicht.

Ferner ist das *πάντοσε πατρίων* (welches vom Menelaos gesagt wird Ilias XVII v. 674) gar nicht, weder auf den vermeintlichen Menelaos der Pasquino-Gruppe, noch auf *den* der Gruppen in Florenz, oder auf den schönen Kopf im Vatican anwendbar, indem ja die aufrecht stehende Figur in diesen Gruppen den todten Körper in ihren Armen hält, ihn schirmt und wegen der Rettung desselben besorgt scheint — das *πάντοσε πατρίων* aber, "rund um sich schauend," l. l. v. 674, vom Menelaos gesagt wird, *als er den Leichnam schon verlassen hat* und, auf Ajas Rath, durch die Reihen geht, um Antilochos aufzusuchen. — Nicht wegen des Leichnams, sondern um seine eigene Sicherheit besorgt, und um den jungen Antilochos, den er suchen soll, wo möglich zu finden "schaut er um sich herum, wie ein scharf blickender Adler u. s. w." und die Angabe Viscontis — "il figlio d'Atreo più non bada all' estinto, ma solleva e quasi par che giri lo sguardo attorno.....*πάντοσε πατρίων*, come Omero si esprime, descrivendoci quest' azione di Mene-

---

momento alla sua difesa, *πάντοσε πατρίων*, undequaque circumspiciens, come Omero si esprime, descrivendoci quest' azione di Menelao (ivi v. 674)."



## 74 Ajas Telamonios in antiken Marmorgruppen.

*lao*“ — wird gar nicht bewährt durch die Verhältnisse, die im Homer, wo jener Ausdruck vorkommt, obwalten.

Nicht viel glücklicher ist die Anwendung der Homerischen Verse — — οἷος αἰείρας νεκρὸν ὑπὲν Τρώων und ἔρυσεν μετὰ ἔθνος εἰαίρων (Il. XVII v. 588 und 581); denn nicht das augenblickliche Hin- und Herziehen des Körpers (das mehrmals im XVII Gesang abwechselt, nachdem entweder die Griechen oder die Troer im Vorthail sind) drücken die Gruppen aus, sondern sie drücken ein Moment der längeren oder beharrlichen *Besitzung des bestrittenen Leichnams* aus. Demnach hätte Visconti viel eher das ἄμφι δ' ἄρ' αὐτῷ βαῖν', ὥς τις περὶ πόρ-  
τανι μήνηρ u. s. w., Il. XVII, 4 fl., für seinen Menelaos unserer Gruppen benützen können. Aber auch dieses ist nicht das Moment, welches jene merkwürdigen Bildwerke ausdrücken; sie stellen keinesweges den Menelaos, sondern Ajas Telamonios vor, der den jungen, von Hektor getödteten, Freund des Achilleus gegen die Feinde beschirmt, und die wahre poetische Unterlage oder Veranlassung jener Vorstellungen der Kunst ist Ilias XVII v. 132 fl:

Αἴας δ' ἄμφι Μενoitιάδῃ σάκος εὐρὺ καλύψας,  
ἐστήκει, ὥς τις τις λέων περὶ οἷσι τέκεσσιν,  
ὃ ῥά τις νήπι' ἄγοντι συναντήσωνται ἐν ὕλῃ  
ἄνδρες ἐπακλῆρες· ὁ δέ τις σθένει βλεμεαίνει,  
πᾶν δέ τ' ἐπισκύνιον κάλῳ ἔλκεται, ὅσσε καλύπτων·  
ὥς Αἴας περὶ Πατρόκλῳ ἥρωϊ βεβήκει.

Dass Ajas Telamonios durchaus die Hauptfigur in der Vertheidigung Patroklos' sey, lässt sich nicht besser und gründlicher, als durch eine schlichte Darstellung des Inhalts des XVIIten Gesanges der Ilias, dathun. Es scheint mir der Mühe werth, diesem Gegenstande hier einige Augenblicke zu widmen, weil ich, eine berühmte moderne Auctorität (E. Q. Viscontis) verlassend, eine fast noch erhabnere antike, die der Ilias selbst, am liebsten benutze, um dasjenige, was ich bezwecke, bewähren zu können.



Als Hektor, durch Apollons, zu thätigen, für unser Gefühl fast empörenden, Beistand, im XVIten Gesange, Patroklos getödtet hatte, verliess er sogleich, fürs Erste, den Leichnam, und eilte Achilleus' flüchtendem Wagenlenker Automedon nach, um, wo möglich, die unsterblichen Rosse des Peleiden in seine Gewalt zu bekommen. Damit schloss der XVIte Gesang. Im Anfang des XVIIten bemerkt Menelaos zuerst, dass Patroklos gefallen ist, und eilt herbey, um den Leichnam zu vertheidigen. Panthoos' Sohn Euphorbos, der ihn vom Leichnam verscheuchen will, wird von ihm erlegt und der Waffen beraubt (Vers 1 bis 60). Jetzt erregt aber Apollon, unter Mentos Gestalt, Hektor. Dieser, von seinem unnützen Ungestüm das Gespann des Peleiden zu verfolgen ablassend, schaut schon von Ferne den Genossen Euphorbos von Menelaos getödtet, und eilt herbey (bis v. 87). Jetzt wird Menelaos besorgt: er fürchtet, von den Troern umzingelt zu werden; er fürchtet sich auch es mit Hektor allein aufzunehmen (89-101). "Könnte ich nur, sagt er v. 102 fl., Ajas den Helden gewahr werden, dann wäre zu hoffen, dass wir Beide vorschreitend die Feinde abwehren, und ihnen den Leichnam entziehen könnten; erträglicher wäre alsdann das Übel." — Während er dieses überlegte, naheten sich die Troischen Reihen, Hektor an der Spitze. Menelaos wich zurück und verliess den Leichnam (das Gleichniss 109 fl. vom Löwen, der, durch Männer und Hunde verscheucht, ungerne vom Stalle zurückweicht, entschuldigt einiger Massen dieses Betragen).

Erst als Menelaos den, welchen er suchte, Ajas Telamonios gefunden und zum dringenden Beistande bewogen hat, schreiten sie alle Beide einher durch die Vorstreiter (v. 114-124).

Sobald Hektor, der unterdessen dem Leichnam die Waffen entzogen hat, und ihn hinüber zu schleppen versucht, Ajas mit seinem ungeheuren Schilde herbey eilen sieht, weicht er schnell in die Reihen der Seinigen zurück, besteigt seinen Wagen und giebt die erbeuteten Waffen des Erschlagenen an seine Genossen ab, um sie nach der Stadt tragen zu lassen (124-131). Ajas bedeckt nun den Leichnam mit seinem breiten Schilde, und schirmt ihn, wie der Löwe die Jungen, wenn



ihm läger im Walde begegnen &c. (bis 137). Bey dem Ajas stellt sich, jenseit des Leichnams, Menelaos, von Sorgen im Busen belastet (138-139).

Glaukos, der Lykier Heerführer, wirft, in den folgenden Versen, 140 fl., Hektor vor, dass der treffliche Sarpedon ungerächt, und sein Körper in den Händen der Feinde geblieben, und dass die Troer den Leichnam Patroklos', wogegen der erschlagene Sarpedon leicht ausgelöst werden möchte, nicht erbeutet haben — "aber Du, sagt er schnöde v. 166 fl., wagst es nicht dem erhabenen Ajas im Kampf zu bestehen, denn ihm weichst Du an Tapferkeit" (bis 168). — Betreten über diese unfreundlichen Worte rühmt sich Hektor den grossen Ajas keineswegs zu fürchten, und fordert, v. 179, Glaukos selbst auf, ihm nahe zu bleiben und seinen Kampf gegen die Vertheidiger des todten Patroklos zu schauen; er ruft, v. 183, den Seinigen zu, sich tapfer zu halten, bis er selbst seine Genossen, welche die Achilleischen Waffen hinweg trugen, einhohlend, diese Waffen angelegt haben würde. Somit zieht Hektor sich (v. 188 fl.), auf einige Augenblicke, hinter den Kampffreien zurück, holt bald die Freunde, welche die Achilleischen Waffen tragen, ein, und legt diese an.

In Achilleus' Waffen gerüstet, durch Zeus gestärkt und stolzer, kehrt Hektor zum Kampfe zurück (v. 210) und ermuntert die Seinigen. Er verspricht ihnen feierlich, dass wer Patroklos' Leichnam zu den Troern hinüber ziehn, und Ajas zum Weichen bringen konnte (v. 230), dem wolle er die Hälfte der erbeuteten Achilleischen Waffen, und gleiche Ehre mit sich (Hektor selbst) gewähren (bis 232).

Durch diese Anrede kühner geworden, dringen die Troer hervor, hoffend, die Thoren! den Todten dem Ajas entziehen zu können.. doch Vielen von ihnen nahm er das Leben (bis 237).

Ajas sieht die mit Hektor anziehenden Feinde: Nicht nur um den Leichnam, sondern auch wegen der, ihm selbst und dem Menelaos drohenden, Gefahr besorgt, bittet er (v. 237 fl.) Menelaos, einige der tapfersten Danaer zu Hülfe herbey zu rufen. Auf dem darauf ertönnenden Ruf Menelaos' (v. 247) eilt zuerst Ajas Oïleos (256), dann



Idomeneus und Meriones, auch viele Andere, deren Namen der Dichter nicht zu sagen vermag, herbey (bis 261).

Angriff der Troer, Hektor an ihrer Spitze, und Schlacht mit abwechselndem Glück (263 fl.). Es gelingt den Troern, v. 274, die Achæer für einen Augenblick zurück zu drängen; doch schnell wendet sie wieder zum Kampf *Ajas*, an Gestalt wie an Thaten, nach dem Peleiden, der Danaer trefflichste Held (v. 278 fl.). Die Kühnheit *Ajas'* Telamonios' wird mit der eines Ebers verglichen, der die Jäger und Hunde im Gebirge verscheucht. Hippothoos, Lethos' Sohn, dem es gelungen war, den Leichnam, mittelst eines, am Fusse desselben angelegten, Riemens, vorwärts zu ziehn, wird von *Ajas* Telamonios erlegt (288-303). Hektor, mit seinem Speer den *Ajas* Telamonios verfehlend, trifft und tödtet Schedios, Vorkämpfer der Phokier (bis 311).<sup>3</sup> *Ajas* tödtet Phorkys,

---

<sup>3</sup> Die vorhergehende Scene des Kampfs um den Leichnam Patroklos' stellt die *Piombinische Gemme* vor, wie dieses Winckelmann unwidersprechlich gefunden hat (Monum. ant. ined. pag. 169-170); aber in der Deutung der einzelnen Figuren dieses schönen Denkmals kann ich Winckelmann nicht beistimmen. (Man sehe die Vignette III am Titelblatte, die nach einem sehr scharfen Abdruck des Steins gezeichnet und gestochen wurde, indem ich von der schlechten Abbildung in Winckelmanns Mon. ant. ined. keinen Gebrauch machen konnte.)

Der Stein hat acht Figuren: drey Troische, drey Griechische Vorstreiter, den hingestürzten Patroklos den Troern näher, und eine andere, vor den drey griechischen Vorstreitern, auf ein Knie hingestürzte Figur, über welche einer der Troischen Streiter mit erhobener Lanze einherschreitet.

Diese Vorstellung bewegt sich nothwendig in der Abtheilung des XVIIten Gesangs, wo von Hippothoos' Versuch, Patroklos' Leichnam, mittelst des, am Fusse desselben angelegten Riemens, hinüber zu ziehen, die Rede ist. Denn diesen, den Leichnam mit dem Riemen ziehenden, Hippothoos stellt ja die Gemme vor; und wiewohl der Künstler allerdings nicht braucht, sich an des Dichters Erzählung strenge zu halten, wird er doch schwerlich, wenn er seinen Gegenstand aus des Dichters Erzählung wählt, solche Personen zusammenstellen, die im Gedicht bey der Scene, welche das Kunstwerk vorstellen soll, gar nicht beysammen waren. Darum kann durchaus keine von den drey Troischen Figuren des geschnittenen Steins auf den *Aeneas*, wie es Winckelmann meinte, gedeutet werden. Dieser Held wird ja vom Apollon dann erst aufgeregt, (Il. XVII, 326 u. fl.) als der, den Leichnam ziehende, Hippothoos (den *Ajas* Telamonios erschlägt v. 293-303) schon todt, und diese Scene des Kampfs vorüber ist. Demnach ist die Erklärung der Gemme innerhalb der homerischen Scene vom Vers 262 bis 316 zu suchen:



## 78 Inhalt des 17ten Ges. der Ilias. Piombinische Gemme.

der Hippothoos' Leichnam vertheidigen wollte (bis 315). Hektor und die Troischen Vorstreiter weichen zurück, die Argiver sind im Vortheil, bis Æneas, von Apollon aufgeregt, unter den Vorstreitern erscheint und die Reihen der Troer wieder in Ordnung bringt (bis 343). Æneas erlegt den Liokritos, und der Kampf wird hitziger um Patroklos' Leichnam, welchen ein Haufen von Danaern mit ihren Schilden und vorragenden Lanzen schirmen; denn Ajas eilt thätig umher, sie vielfach ermahnend, weder vom Todten zurück zu weichen, noch aus dem Haufen zum Vorstreiten herauszutreten; sondern sich dicht um die Leiche zusammen zu halten und nahe zu kämpfen. "Also befohl der gewaltige Ajas" (bis 360). Harter Kampf 360 fl. Der um den Patroklos in der Mitte der Schlachtordnung (τοὶ δ' ἐν μέσῳ Vers 375) ringende Haufen

---

Einerseits führt Hektor an — ἦρχε δ' ἄρ' Ἐκτωρ v. 262. — Er ist also eine der Troischen Figuren des Steins. Hippothoos, der den Leichnam mittelst des Riemens zieht (v. 289 u. fl.), ist nothwendig eine zweite Troische Figur der Vorstellung. Die dritte Figur, die, nach der oben gemachten Bemerkung, nicht Æneas seyn kann, muss einen von Hektors Genossen bey dieser That vorstellen, den Glaukos, Thersilochos, Phorkys, oder irgend einen andern der zehn Troischen Helden, die, v. 215 u. fl., von Hektor ermuntert wurden, mit ihm zusammen diesen Kampf zu bestehn. Die drey Griechischen Figuren des Steins halten sich, im Vorschreiten, so an einander geschlossen, wie es der Dichter v. 268 andeutet — προαχθέντες σάκσει χαλκήρεσιν. Die eine dieser Figuren ist nothwendig Ajas Telamonios (welches Winckelmann auch übersehen hat), weil er in der ganzen Scene eine Hauptrolle spielt. Die zwey übrigen mögen entweder Menelaos und Ajas Oïleos (dieser kömmt, nach Menelaos' Ausruf, zuerst hinzu v. 257), oder auch Idomeneus und Meriones seyn (v. 258-259). Die siebente Figur des Steins (der Leichnam Patroklos') braucht keine Hinweisung. In der achten Figur, der auf ein Knie hingestürzten (die bey Winckelmann, Platte 128, sehr verzeichnet ist), erkenne ich den von Hektor, dessen Lanze den Ajas Telamonios verfehlte, getödteten Schedios v. 304-311. Man könnte gegen diese letzte Vermuthung einwenden, dass der, in der Vorstellung, noch lebendige und thätige Hippothoos, im Homer früher (v. 298 u. fl.) vom Ajas Telamonios, als Schedios vom Hektor getödtet wird (v. 306 fl.), aber die beiden Ereignisse folgen in derselben Scene so unmittelbar auf einander, dass der Künstler sich die kleine Abweichung, als seiner Zusammenstellung entsprechend, sehr wohl erlauben konnte. Eine ähnliche kleine Freiheit, die sich der Künstler erlaubte, ist es ja, den hingesunkenen Leichnam des Patroklos noch mit dem Schilde am linken Arm vorzustellen — ich glaube aus keinem andern Grunde, als weil sich dieses in der Zusammenstellung gut ausnimmt — da doch Hektor schon früher (XVII v. 125) die Achilleische Rüstung dem Todten abgenommen und sie selbst, v. 192 u. fl., angelegt hatte.



ist in einer Wolke von Staub gehüllt, während die übrigen Schaaren der beiden Heere im hellen Licht der Sonne streiten (367 fl.). Das hitzige Ringen beider Haufen, des Troischen und des Achäischen, um sich des Leichnams zu bemächtigen, wird mit der Arbeit mehrerer, eine Stierhaut durch starkes Ziehen ausdehnender Männer verglichen (389 fl.); Ares selbst und Athene würden dem heftigen Kampf ihr Lob nicht versagen (398 fl.).

Achilleus hatte noch nicht den Tod des geliebten Genossen erfahren (v. 401 fl.). Die Episode von den, Patroklos' Tod beweïnenden, Rossen Achilleus' folgt v. 426 fl. Vom Zeus mit neuem Muth gestärkt, führen sie den Automedon neuerdings in die Schlacht. Alkimedon sieht ihn vom Wagen allein streiten; sie vereinigen sich zum gemeinschaftlichen Kampfe. Alkimedon besteigt den Wagen und übernimmt die Zügel, v. 481 fl., und Automedon springt als Vorstreiter herab. Hektor, der dieses bemerkt, schlägt dem Äneas vor, mit ihm einen Versuch zu machen, sich der Rosse des schnellfüssigen Æaciden, wo möglich, zu bemächtigen (v. 485 fl.). Æneas ist dazu bereit; sie eilen zusammen hin, gefolgt von Chromios und Aretos. Automedon, der die mächtigen Feinde herannah sieht, ruft die beiden Ajas und Menelaos zu Hülfe (v. 507 fl.). Bald erlegt er selbst den heran genachten Aretos. Hektor wirft gegen Automedon die Lanze, aber verfehlt ihn; der weitere Kampf der zwey Helden wird, durch die Ankunft der beiden Ajas, welche, dem Ruf des Freundes Gehör leistend, herbey eilen, gehindert (v. 530 fl.). Bestürzt ziehen sich Hektor, Æneas und Chromios zurück, und Automedon beraubt den getödteten Aretos seiner Waffen (bis 542).

Der Kampf um Patroklos wird mit erneuerter Heftigkeit fortgesetzt, indem die vom Himmel herabgestiegene, und von Zeus selbst gesandte Athene die Danaer anspornt (v. 543 fl.). Sie regt zuerst, unter Phoenix' Gestalt, Menelaos auf, und flösst ihm neuen Muth ein. Er erlegt den Podes und zieht den Leichnam zu den Seinigen hinüber (bis 581). Jetzt spornt aber auch Apollon, unter Phænops' Gestalt, den Hektor an, indem er ihm vorwirft zu dulden, dass Menelaos, vordem kein vorzüglicher Streiter, allein den Leichnam den Troern entzogen, und Po-



des, Hektors treuen Genossen getödtet hat (bis 590). Heftiger Schmerz ergreift den Hektor; mit Ungestüm geht er einher durch die Vorstreiter. Zeus fasst die Ægis, hüllt das Idagebürg in Gewitterwolken, blitzt und schüttelt die Ägis, giebt den Troern den Sieg und schreckt die Achäer zurück (bis 596). Der Boeotier Peneleus, verwundet an der Schulter, flieht zuerst (597 fl.); alsdann wird Leitos vom Hektor verwundet; Idomeneus' Lanze zerbricht am Panzer des Hektors; Hektor verfehlt zwar Idomeneus, tödtet aber Kæranos, Meriones' Wagenlenker. Idomeneus flieht jetzt, auf Meriones' Rath, aus der Schlacht, den Schiffen zu.

Ajas Telamonios und Menelaos merken es wohl, dass Zeus jetzt den Troern den Sieg verleiht; Ajas äussert dem Menelaos seine Besorgnisse wegen des Leichnams und ihrer eigenen Errettung; er meint dass es gut wäre, wenn Jemand eilig dem Peleiden den Tod des Freundes verkünde; nur vermag er nicht, in dem das Heer einhüllenden Dunkel, eine für diese Botschaft schickliche Person zu finden. Ungemein pathetisch ist das Gebet des Helden an Zeus (v. 645 fl.): "hast Du, o Vater, ruft er, uns zu verderben beschlossen, so vertilge uns doch am Tageslicht!" — Gerührt vom Gebete des Helden, verscheucht Zeus die finstere Wolke, und Ajas bittet jetzt Menelaos, den jungen Antilochos aufzusuchen, um dem Achilleus die traurige Botschaft zu bringen. Menelaos gehorcht (v. 656 fl.), und verlässt, wiewohl ungerne, Patroklos (v. 665), die Vertheidigung des theuren Leichnams den beiden Ajas und Meriones mit freundlichen Worten empfehlend. Vorsichtig um sich schauend, wie ein scharf blickender Adler (v. 674), geht Menelaos durch die Schlachtreihen und findet bald, am linken Flügel, den Sohn Nestors, welcher sogleich Menelaos die Bitte gewährt, und, seine Waffen an den Wagenlenker Laodokos abgebend, sich anschickt die traurige Botschaft hinab zu bringen (bis 701).

Menelaos kehrt alsbald zum Leichnam und zu den beiden Ajas zurück, denen er es verkündet, dass Antilochos schon hinabgeschickt sey; dann überlegt er mit ihnen, wie den Leichnam hinweg zu ziehn und selbst dem Verderben entgehen zu können (bis 714). Ajas Telamo-



nios rathet, dass Menelaos und Meriones alsbald den Todten aufheben und schnell davon tragen sollen, während Ajas selbst und die Übrigen, dicht wie zuvor an einander haltend, ihnen den Abzug decken und kämpfend Hektor und die Troer abhalten mögen (bis 721).<sup>4</sup> Dieser Rath wird sogleich befolgt. Als der Leichnam aufgehoben wird, schreien die Troer laut auf und stürzen mit grösserem Ungestüm herbey, wie die Hunde gegen einen von Jägern angeschossenen Eber. Sobald aber das Thier, seiner Stärke vertrauend, sich gegen sie wendet, weichen sie alle zurück und flüchten sich hierhin und dorthin. Mit diesem sehr treffenden Gleichnisse stellt uns der Dichter den Kampf hinter der hinweg getragenen Leiche vor Augen, denn emsig zwar folgen die Troer, sobald aber die beiden Ajas sich gegen sie wenden, beben sie alle zurück und wagen es nicht, ihnen im nahen Kampf zu stehn (bis 734).

Also ward der Leichnam zu den Schiffen hinab gebracht, und mehrere Gleichnisse, die den hitzigen Angriff der verfolgenden Troer, die Mühe der zween, den Leichnam mit Eile hinwegtragenden Helden, und die Anstrengung der beiden Ajas, welche den Abzug decken, auf das Schönste ausmalen, beschliessen den Gesang.

Der XVIIIte Gesang hebt mit mehreren und sehr schönen Scenen, welche in oder vor Achilleus' Gezelte vorgehen, an. Antilochos bringt die traurige Botschaft v. 17 fl. Die Mutter, von ihren Nereiden begleitet, steigt aus dem Meer zum Achilleus hinauf, versucht es ihn zu trösten und verbietet ihm in die Schlacht zu gehn, bevor sie, den nächsten Morgen zurückkommend, ihm vom Hephæstos neue Waffen gebracht haben werde (v. 134 fl.); worauf sie ihr Nereidengefolge ins Meer zum Vater hinabschickt, sich aber selbst allein zum Olymp hinauf begiebt (bis 148).

Die Scene, welche den XVIIten Gesang beschloss, wird jetzt, von

---

<sup>4</sup> Diese Handlung (Ajas Telamonios, den Abzug Derer, welche die Leiche Patroklos' davon tragen, deckend) stellt die Abtheilung XVII ('P) der geistlosen aber merkwürdigen Reliefs, welche man *Tabula Iliaca* zu benennen pflegt, vor. Man sehe *Bottari's Musei Capitolini* Tom. IV, (Romæ 1782, in fol.) p. 333.



Vers 148 an, wieder eröffnet. Wir sehen die Flucht der, mit dem Leichnam den Schiffen zu eilenden Achäer, Hektor und die Troer mit Ungestüm sie verfolgend. Dreimal fasste Hektor den Leichnam am Fusse (v. 155), ihn hinweg zu reissen verlangend, dreimal ward er von den beiden Ajas mit Macht zurück gestossen. Doch immerfort ward sein Angriff erneuert (v. 158), und wie die nächtlichen Hirten den hungrigen Löwen vom Leibe, den er gepackt, nicht hinweg zu scheuchen vermögen, also vermochten es die beiden Ajas nicht Hektorn vom Leichnam hinweg zu schrecken, und er hätte ihn noch geraubt und unendlichen Ruhm sich erworben (v. 165), wenn nicht Iris, von Here gesandt, Achilleus bewogen hätte, vor dem Walle am Graben zu erscheinen. Diese Wiedererscheinung des ersten Helden der Ilias geschieht, unter Begünstigung Pallas Athenes, mit der grössten Pracht (v. 203 fl.): mit der Ägis umgiebt die Göttinn die Schultern des Helden, mit einer goldenen Wolke umkränzt sie sein Haupt, dessen Glanz in den Äther hinauf reicht (bis 214). So erscheint er am Graben und schreiet, und Pallas Athene verstärkt sein Geschrey. Furcht und Entsetzen ergreift die Troer und ihre Hülfsstruppen. Zwölf ihrer Tapfersten kommen noch, im Getümmel, unter den eigenen Wagen und Speeren, um (v. 230); und jetzt erst wird Patroklos' Leichnam dem Gewühl und den feindlichen Geschossen entzogen, auf Betten gelegt und auf einer Bahre hinabgetragen, und Achilleus selbst folgt dem Trauerzuge, heisse Thränen vergiessend.



## VII.

### Andere Beweise für den wahren Typus des Ajas Telamonios.

Hat man sich durch diese einfache Darstellung des Inhalts der Dichtung, welche jene Kunstgruppen veranlasste, überzeugt, dass Ajas Telamonios die Hauptperson der Vertheidigung von Patroklos' Leichnam in der Ilias ist, so fügt sich sogleich Vieles, wodurch die Identität der stehenden Figur in jenen Gruppen, mit der Homerischen Hauptperson dieser That noch mehr bestätigt wird. Hierher gehört:

1) Die Bemerkung, dass die, den todten, sehr jugendlichen Körper <sup>5</sup>

<sup>5</sup> Das sehr Jugendliche des todten Körpers (wie dieses der Charakter des homerischen Patroklos' erforderte) ist in den drey Gruppen, im Pasquino zu Rom und in den beiden Gruppen zu Florenz, unverkennbar — wiewohl der so genannte Pasquino von dieser Figur der Gruppe nur noch einen sehr verunstalteten Rumpf übrig hat — und ebenfalls in den ungemein schön gearbeiteten Beinen der Vaticanischen Fragmente, in welchen zugleich mit den jugendlichen Formen die durch den Tod erfolgte Schlaffheit und Abspannung der Sehnen und Muskeln mit grosser Kennerschaft ausgedrückt ist. *Visconti* hat sehr Recht in dem, was er davon sagt: Museo Pio-Clem. II. pag 31 "vi son delle altre parti, dove la verità e maravigliosamente imitata. Tali sono le gambe distese e rigide del cadavere, i lineamenti delle quali, come quelli delle spalle ferite, sono eleganti e gentili, ma pur toccati con tal franchezza e condotti con sì raro intendimento, da paragonarsi co' capi d'opera di quest' arte;" auch ist seine Bemerkung, ib. pag. 28, sehr wahr: dass nämlich die Jugend der todten, und das reife Alter der stehenden, jene umfassenden Figur hinreicht, um *Cinellis* Meinung, dass die Gruppe den, durch Selbstmord getödteten, Ajas in den Armen seines Bruders Teukros' vorstellen könnte, gänzlich zu widerlegen. Denn die Jugend des todten Körpers entspricht eben so wenig einem Ajas, nach seiner letzten tragischen Katastrophe, als das reifere Alter der stehenden Figur dem Character des Teukros', jüngeren Bruders von jenem Helden. Indessen hatte doch auch P. A. Maffei, der in seiner "Raccolta di statue &c. (Roma 1704 in fol.), tav. XLII, eine Abbildung von der Gruppe del ponte vecchio in Florenz gegeben hat, jene irrige Meinung *Cinellis* gebilligt. Von Maffei (Text pag. 43) erfahre ich, dass die schöne Gruppe del ponte vecchio in Florenz von dem Bildhauer Ludovico Salvetti restaurirt wurde. Der Kupferstich bey Maffei (von G. G. Frezza) ist mit Geist gemacht, aber doch nicht mit hinlänglichem Fleisse, um das Muskelspiel dieser Gestalten völlig auszudrücken.



## 84 Andere Beweise für den Typus des Ajas Telamonios.

umfassende Figur, in allen diesen Gruppen, nicht nur ein Held in reiferen Jahren, sondern auch, verhältnissmässig — das heisst, wenn man diese Figur mit dem todten Körper vergleicht, — von ungemein erhabenem Wuchs und sehr starkem Körperbau ist. Der schöne Kopf von den Vaticanischen Fragmenten ist durchaus in demselben Styl gearbeitet, und im nämlichen Character, auch ist er entsprechender Dimension, wie der mächtige Körper des Helden der *Pasquinogruppe*, und sie ergänzen einander wechselseitig, denn der Kopf der Pasquinofigur selbst ist leider zu verstümmelt, um mit Bestimmtheit von dem Character, den er ausdrückte, reden zu können. Der Vaticanische Kopf hat einen ungemein kräftigen Ausdruck, und in der Nähe betrachtet — wofür das grosse Bild übrigens gar nicht berechnet war — erscheinen uns seine Züge fast übertrieben. Visconti, der ein scharfes und gutes Auge hatte, bemerkte sehr wohl diesen Umstand und spricht (*Museo Pio-Clement. a. a. O. pag. 31*) von "qualche esagerazione che sembra adoperata nelle fattezze di Menelao"; die Sache aber ist, dass sowohl jener erhabene Wuchs der stehenden Figur in den Gruppen, als diese gewaltigen Züge des Vaticanischen Kopfs, seine stark gerunzelte Stirn, die in Zorn und Unwillen heftig gezogenen Augenbraunen u. s. w. den homerischen *Ajas Telamonios*, und zwar in einer entscheidenden und schwierigen Lage vorstellen. Von seiner Grösse, von dem finsternen Blicke (*ἰοῦ βλοσυροῦ*), den Homer ihm im Kampfe beilegt, u. s. w. ist Hinlängliches oben bemerkt worden. Hier muss ich nur noch hinzufügen: dass gerade die Stelle der *Ilias*, welche ich als besondere Veranlassung jener Gruppen ansehe, *Ilias XVII, 132-137*, in einem Gleichnisse solche Andeutungen enthalten, die dem Ausdruck des Vaticanischen Kopfs fast buchstäblich entsprechen.<sup>6</sup> Jener erhabene

<sup>6</sup> Die Stelle lautet also in der Vossischen Übersetzung (Ausgabe von 1793, Altona, bey Hammerich):

Ajas mit breitem Schild den Menoetiaden bedeckend,

Stand vor ihm, wie ein Löwe vor seine Jungen sich darstellt;

Väterlich führt er die Schwachen einher, da begegnen ihm plötzlich

Jagende Männer im Forst; und er zürnt, wutfunkelndes Blickes,



## Andere Beweise für den Typus des Ajas Telamonios. 85

Wuchs aber der stehenden Figur in den Gruppen, und der heftige Ausdruck des Vaticanischen Kopfs passen sich gar nicht auf den blonden Menelaos, der im Homer, zwar keinesweges ein schlechter Streiter (*μαλθακὸς αἰχμητῆς*, wie der feindlich gesinnte Apollon von ihm sagt II. XVII, 588), aber von mittlerer Grösse<sup>7</sup> und von mildem Charakter war; diesen deutet Homer durch das Beiwort *ἀγαθὸς* an (z. B. Ilias IV v. 181 *ἀγαθὸν Μενέλαον*), und dass die Kunst auch so Menelaos' Charakter aufgefasst hatte, beweist die Stelle in Philostratos' Beschreibung des Bildes, welches den todten Antilochos und die um ihn versammelten Anführer des Heers vorstellte (Icon. lib. II, No. VII pag. 820 ed. Olear.), wo es von Odysseus und Menelaos heisst, dass "jener durch sein schlaues und aufgewecktes, *dieser aber durch sein mildes Aussehen* zu erkennen war: *ἐπίδηλος δὲ ὁ μὲν Ἰθακῆσιος ἀπὸ τοῦ στρυφνοῦ καὶ ἐγρηγορότος, ὁ δὲ Μενέλεως ἀπὸ τοῦ ἡμέρου.*" —

2) Man erwäge ferner die *Vorstellungen am Helm* der stehenden Figur in der Pasquinogruppe und am Vaticanischen Kopf. Diese Verzierungen sind an beiden dieselben, und zeugen auch mit, wiewohl als untergeordneter Beweis, für die Identität der Vorstellung beider Gruppen. Der Hauptschmuck des schön geformten Helms ist ein, an beiden Seiten des *φάλος*, auf der grossen convexen Ründung (dem eigentlichen *ἐπίκρανον*) *symmetrisch wiederholter Herakles, der einen Centauren besiegt.*<sup>8</sup> Der

Zieht die gerunzelten Brauen herab, und deckt sich die Augen:

Also erschien dort Ajas, den Held Patroklos umwandelnd.

Atreus Sohn auch drüben, der streitbare Held Menelaos,

Stellte sich dar, mit unendlichem Gram die Seele belastet.

<sup>7</sup> Nach Ilias III, 193 und 210, waren die beiden Atriden, Agamemnon und Menelaos, zwar höher an Wuchs als Odysseus, wenn aber Odysseus und Menelaos beisammen sassen, war Odysseus edler an Gestalt (*γενναῖώτερος*). — In der, im Ganzen elenden, Compilation des sogenannten *Dares Phrygius* (wo aber zuweilen Angaben sind, die aus alten und guten Quellen geschöpft waren) heisst es von diesem Helden: "Menelaum mediocri corpore, rufum, formosum, acceptum, gratum" — (ed. Anna Tanaqu. Fabri f., Paris 1680 in 4to, pag. 157).

<sup>8</sup> Den Gebrauch der Alten, auch am Helm Verzierungen in erhobener Arbeit anzubringen, zeigen uns die Kunstmonumente, auch die Römischen, vielfach. Eine mit jenem Schmuck des Pasquino und des Vaticanischen Kopfs sehr analoge Verzierung: den Kampf



## 86 Andere Beweise für den Typus des Ajas Telamonios.

Held hat das Ungeheuer mit dem rechten Knie halb niedergebeugt und erhebt den rechten Arm, um ihm einen Schlag zu versetzen (eine Vorstellung, die in antiken haut-reliefs oft vorkommt). Die Löwenhaut ist auf seinem linken Arm. Ferner befanden sich am Vaticanischen Kopf, auf dem über die Stirne hervorragenden Schirme, dem so genannten *γέισσον*,<sup>9</sup> nicht aber, wie Visconti sagt,<sup>10</sup> auf den an beiden Seiten befestigten ledernen Bindschleifen,<sup>11</sup> zwey Greife — von der in griechischen Grotesken gewöhnlichen Form, aus Adler und Löwe zusammengesetzt — welche, wie Visconti sehr richtig bemerkt, durch eine sonderbare Irrung des Ergänzers, der nur einen Theil der Flügel und des Schweifs erhalten vorfand, in zwey mit Löwenschweifen versehene Adler (eine in griechischer Kunst durchaus nicht vorkommende Combination) restaurirt worden sind.

Iene Hauptverzierung des schönen Helms, der einen Centauren bekämpfende Herakles, ist zwar am Vaticanischen Kopf, der zu Winckelmanns Zeit noch nicht gefunden war, viel besser erhalten als an dem, leider, so sehr gemisshandelten Kopf der Pasquino-figur; indessen begreife ich es kaum, wie Winckelmann die, noch immer deutliche, Vorstellung am Helm dieser Figur für einen, die Pferde des Thrakischen Diomedes erbeutenden Herakles halten konnte.<sup>12</sup> —

Hält man nun, mit Visconti, die stehende Figur der genannten Grup-

---

der Titanen gegen die Götter des Olympos, dichtet *Quintus* (Paralipom. lib. V, v. 102 fl.) als am Helm des Achilleus abgebildet.

<sup>9</sup> *Pollux* lib. I cap. X § 135: "τὸ (τοῦ κράνους μέρος) ὑπὲρ αὐτῶν (τῶν ὀφρυῶν) προσεβλημένον, γέισσον.

<sup>10</sup> Museo Pio-Clem. Tom. VI, pag. 30. "Sul principio delle due lingue o striscie di cuojo, usate per allacciar sotto il mento gli antichi elmetti, vedonsi scolpite due aquile &c.

<sup>11</sup> Welche *ὄχεϊς* hiessen; z. B. *Ilias* III v. 372, von diesem Theil des Helms des Paris:  
*ἄγχι δέ μιν πολύνεκτος ἰμὰς ἀπαλὴν ὑπὸ δειρὴν,*  
*ὅς οἱ ὑπ' ἀνθερεῦνος ὄχευς τέτατο τροφαλείης.*

<sup>12</sup> Er sagt davon (Monum. antichi ined. pag. 82) "questi cavalli (di Diomede) ordinò Euristeo, che da Ercole gli fossero portati di Tracia ad Argo — — Finalmente v'ha in Roma il famoso tronco della statua detta comunemente *Pasquino*; or dall' una e dall' altra parte dell' elmo ch'egli ha in capo, vedesi scolpita la stessa fatica d'Ercole."



## Andere Beweise für den Typus des Ajas Telamonios. 87

pen für einen Menelaos, welchen Bezug sollte alsdann wohl die Hauptverzierung seines Helms (eine That des Herakles vorstellend) auf den Besitzer haben? Wollte man antworten: gar keinen; der Schmuck war bloss da als — Schmuck; so liesse ich dieses viel eher gelten, als die sehr gesuchte und unglückliche Erklärung von Visconti.<sup>13</sup> Aber jene Antwort klänge allerdings sehr modern, und für Jeden, der das griechische Alterthum einigermaßen kennt, unbefriedigend. Die grossen, sinnigen Alten — ich meine hier vorzüglich die Griechen zu denjenigen Zeiten; wo sie noch ihr eigenes Leben lebten, und von einem Alles verwirrenden Syncretismus<sup>14</sup> noch gänzlich entfernt waren — thaten nicht leicht Etwas ohne Bedeutung oder bestimmten Bezug, und sie kannten zu wohl den Genius ihrer heroischen Vorzeit, um dem *Pelopiden* das beizulegen, was sich nur für den *Äaciden* schickte. So wie jene Heroen selbst zu erhaben und stolz gewesen waren, um sich gegenseitig Etwas abzuborgen, so kannte der griechische Künstler seine Heroen, und den Typus eines jeden, gar zu wohl, um das Charakteristische, die Attribute u. s. w. des einen Heros mit denen eines andern, aus einer ganz andern Familie, zu verwechseln. Und so wie Menelaos nicht ohne Bedeutung und bestimmten Bezug das Bild des Drachen<sup>15</sup> auf seinem Schilde trug, oder Idomeneus den Hahn auf dem seinigen,<sup>16</sup> oder — um auch hier von einem späten *Äaciden* aus dem eigenen Stamme des Ajas Telamonios zu reden — Alcibiades einen, den Blitz schleudernden Eros auf seinem Schilde,<sup>17</sup> so ist gewiss auch jene Vor-

<sup>13</sup> Der übrigens die Schwierigkeit, jene Vorstellung mit seinem *Menelaos* zu reimen, sehr wohl gefühlt hat: Museo Pio-C. I. I. pag. 30: "La relazione di questa storia con Menelao non è molto chiara" &c.

<sup>14</sup> Der übrigens schon unter den — zwar von ihren Sklaven vergötterten, aber in der That sowohl entgötterten als entgriechten, Ptolemæern in Ägypten einriss, und unter den, Alles Nationale und Eigenthümliche bey andern Völkern erdrückenden, Römern vollendet wurde.

<sup>15</sup> Siehe oben pag. 22, Anmerk. 29.

<sup>16</sup> Siehe oben pag. 21, Anmerk. 28.

<sup>17</sup> Plutarch in Alcibiade ed. Paris 1624 in fol. pag. 198 F. — Es war wenigstens angenommen, dass sein Geschlecht in gerader Linie von *Eurysakes*, dem Sohne des Ajas Telamonios abstammte: Plutarch. ib. pag. 191. E.



## 88 Andere Beweise für den Typus des Ajas Telamonios.

stellung, aus den Thaten Herakles', am Helm eines homerischen Helden, nicht ohne sehr bestimmten Bezug auf den Besitzer,<sup>18</sup> und dass er sich vorzüglich für den Æaciden Ajas Telamonios eignete, wird einem Jeden, der sich der Mythen von seiner Verwandtschaft mit Herakles, seiner Erziehung durch ihn u. s. w. erinnert, sogleich einleuchten. So ist auch z. B. die Anrede Ajas' an Achilleus, bey *Quintus Smyrnensis*, im Vten Buch<sup>19</sup>, ganz in dem Geiste des Ajas Telamonios als Æaciden und als Zöglings von jenem erhabenen Helden.

Was wir aber hier, von dem wahren Typus der alten Kunst für Ajas Telamonios und von dem Gegenstande der vier Gruppen in Rom und Florenz, aufgestellt haben, wird durch die *grosse Ähnlichkeit des Vaticanischen Kopfs mit dem des Helden von No 1 der Bronzen von Siris* noch mehr bestätigt. Diese Ähnlichkeit ist so auffallend, dass sie Keinem, der die beiden Werke sieht und genau vergleicht, entgehen kann; und es bedarf nur einigermaßen treuer Umrisse, um auch diejenigen meiner Leser, welche die Originale selbst nicht sahen, davon zu überzeugen. Die beiden Umrisse der Köpfe, die ich hier in Kupfer gestochen

<sup>18</sup> Die Beschaffenheit der Vorstellungen am Achilleïschen Schilde (Ilias XVIII) kann hier nicht eingewendet werden. Diese Waffe war, als ein Werk des Hefæstos selbst, und als ein ausserordentliches, göttliches Geschenk, von ganz besonderer Art, und enthielt auf seiner breiten, die ganze Erdscheibe vorstellenden, Fläche, so zu sagen das ganze menschliche Leben in Wunderbildern, welche Okeanos — so wie er die Erdscheibe selbst begränzet und umfasst — hier nachgebildet einschloss — — "clypeus vasti cælatus imagine mundi" Ovid. — Übrigens scheint mir die Vorstellung (von der Entstehung dieses, an sich reizenden Gedichts, und seiner Einrückung in die Homerische Rhapsodie von der Verfertigung der Achilleïschen Waffen), welche Heyne, in seinem dritten Excursus zum 18ten Gesange der Ilias, aus einander setzt, Vieles für sich zu haben. Man sehe ganz besonders die, in der Heyn'schen Ausgabe der Ilias Tom. VII pag. 589-592, ausgesprochenen Ansichten.

<sup>19</sup> Quintus Paralip. lib. I, v. 502:

— — — οὐ γὰρ ἔοικε Διὸς μεγάλου γεγαῶτας  
αἰσχύνειν πατέρων ἱερὸν γένος, οἳ ῥα καὶ αὐτοὶ  
Τρώων ἀγλαὸν ἄστυ διέπραθον, ἀφραδίῃσι  
τὸ πρὶν, ἅμ' Ἡρακλῆϊ δαΐφρονι, Λαομέδοντες·  
ὥσπερ νῦν τελέεσθαι ὑφ' ἡμετέρῃσιν οἶον  
χερσὶν, ἐπεὶ μέγα κάρτος ἀΐξεται ἀμφοτέρωσιν.









M. V.



Æ. S.



beifüge,<sup>20</sup> sind mit Genauigkeit nach den Originalen selbst gemacht, der Kopf im Vatican, den ich M. V. (Marmor Vaticanum) überschreibe, im verjüngten Massstabe; der Kopf der Bronze, welchen ich Æ. S. (Æs Sirisium) bezeichne, zweckmässig vergrössert.

Es ist, wie Jedermann selbst bemerken wird, durchaus derselbe Kopf, nicht nur der Hauptform und dem Profile nach, sondern auch in allen wesentlichen und individuellen Gesichtszügen: in der Form der Stirne, der Augen und der Lippen; selbst in den unwesentlichen Dingen: im Schnitt des Barts und in der Form des Helms. Nur die *Bewegung* der beiden Köpfe ist, nach dem verschiedenen Zwecke der beiden Gruppen, verschieden: der Ajas der Marmorgruppe ist etwas vorwärts gebeugt, indem er die theure Leiche in seinen Armen hält und um sich schauet, etwas aufwärts, um die herannahenden Feinde zu beobachten. Ajas in der Bronzegruppe hingegen schaut hinab auf die besiegte Amazone. Alle Figurenverzierung am Helm des Helden musste in der Bronze, bey so kleinem Massstabe, natürlicherweise ganz wegfallen.

### VIII.

#### Zeit und Kunstschule, zu welchen die Bronzen gehören.

Ist es uns gelungen, die Vorstellung der Bronzen von Siris und ihre Verwandtschaft, bestimmten Kunsttypen nach, mit einigen andern antiken Gruppen zu erweisen, so steht nur noch zurück, zuvörderst über die *Zeit und die Kunstschule*, wozu diese Bruchstücke etwa gehören, und über *Historisches*, womit sie in *Verbindung* zu seyn scheinen, etwas Genaueres auszumitteln.

<sup>20</sup> Man sehe die Platte VI.



Hinsichtlich der ersten Frage, die einen schönen und fruchtbaren Gegenstand bildet, nämlich: zu welcher Zeit und Kunstschule dieses Werk etwa gehören möchte? scheinen mir folgende Rücksichten ganz vorzüglich beachtet werden zu müssen:

Bey aller Hinfälligkeit der menschlichen Dinge, wodurch unsere Ansichten des Alterthums vielfältig getrübt werden, und bey aller Armuth an wahrhaft originalen Werken griechischer Kunst aus der schönen und freien Zeit, können wir doch über die Haupteigenschaften des, im eingeschränkteren Sinne und vorzugsweise genannten, *alten Styls*, und über die Kriterien des nachfolgenden, von Winckelmann sehr richtig bezeichneten *hohen Styls* in der griechischen Kunst, nicht mehr im Dunkeln seyn.

Für das rechte Erkennen des Styls der älteren Schulen vor Phidias, ist es ein unschätzbare Beitrag, dass die Giebelstatuen des Tempels von Ægina nach und nach in den Kreis alterthümlichen Wissens gezogen werden. — Über das Wesen und die Tendenz der Kunst zu den Zeiten Phidias' und der mit und zunächst nach ihm thätigen Kunstschulen, sollten wir auch jetzt, wie billig, klarer sehen, nachdem Athenäische Sculpturwerke aus jener herrlichen Zeit, vorzüglich aus den Tempeln der Akropolis, erst durch Stuarts und seiner Begleiter Werk, dann durch die Elginsche Unternehmung, endlich durch spätere Reisen, auch die unsrigen, viel bekannter geworden sind.

Strenge Nachahmung der Natur, verbunden mit der Nothwendigkeit, etwas *Angenommenes* oder *Herkömmliches* und in der Natur nicht Vorhandenes, dem aber der Glaube, ein religiöser Sinn und hieratischer Zwang huldigten, bestimmt und scharf auszudrücken — war das Eigenthümliche der Griechischen Kunstschulen vor Phidias und des so genannten *alten Styls*.

Allmähliche Befreiung vom Herkömmlichen, Naturnachahmung betrachtet als Mittel, nicht als letzter Zweck, Huldigung der Schönheit in der Idee, und ein erhabenes Bestreben, das reel Schöne der Natur zum übernatürlich Schönen durch die Kunst zu steigern — bildeten



den so genannten *hohen* Styl und die Hauptkriterien der Tendenz in der griechischen Kunst um Phidias' und seiner Schüler Zeit.

Die Bronzen von Siris können unmöglich weder zu den Hervorbringungen jenes *alten*, noch zu denen des, mit Recht genannten, *hohen* Styls gehören. Sie fallen durchaus einer späteren und höchst gebildeten Zeit, deren Styl in der Kunst man passend den *schönen* genannt hat, als unbestreitbares Eigenthum anheim. Dieses wird aus der Vergleichung unserer Bronzen, die als Thatsachen vor uns liegen, mit sehr bestimmten Nachrichten von der Tendenz und den Werken jener Zeit, die *Lysippos'* und *Apelles'* Kunstschulen umfasst, hervorgehn.

Hinsichtlich chronologischer Scheidung dieser Periode der griechischen Kunst glaube ich nicht, dass unser Studium des Alterthums jemals zu einem anderen Resultate führen werde, als welches unser grosser Vorgänger und Meister Winckelmann schon gefunden und aufgestellt hat, nämlich "dass der eigentlich zu nennende *schöne* Styl in der Kunst mit *Praxiteles* anhub, und seinen höchsten Glanz durch *Lysippos* und *Apelles* erlangte; — es ist also der Styl nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Grossen und seiner ersten Nachfolger."<sup>21</sup>

Der Umschwung, den jene merkwürdige Zeit in der Kunst bewirkte, entstand dadurch, dass schöne und fruchtbare Geister, den kühneren

<sup>21</sup> Geschichte der Kunst &c. Buch 8, cap. 2 (W—s Werke Band 5, pag. 241). Was Winckelmann in dem Folgenden, und besonders § 13 bis 18, von einer doppelten Grazie sagt (wovon die erste oder erhabene den Werken des hohen Styls eigen gewesen sey; die zweite oder gefällige Grazie aber, in Werken des schönen Styls, sich zu jener gesellte), ist zwar sehr geistvoll und zart gefühlt; indessen glaube ich es nicht zweckmässig, wenn vom Gebiete der Kunst die Rede ist — wo menschliche Sprache, die unendlich mehr für Nuancen des Begriffs als für Zartheiten des Gefühls ausgebildet ist, oftmals nicht hinreicht, — den Ausdruck *Grazie* zu fein auszuspinnen. Allerdings ist Winckelmanns schönes Raisonnement sowohl in der geistigen Natur (wo Nichts wahrhaft erhabenes ohne harmonische Grazie erscheint) als in den Ansichten grosser Geister aus dem Alterthume gegründet, aber wo von historischer Scheidung der verschiedenen Style in der griechischen Kunst die Frage ist, wird es sowohl der Klarheit der Begriffe, als dem unbefangenen Gefühl entsprechen, den Styl in der Kunst, in welchem das Erhabene vorherrschend ist, den *erhabenen*; — denjenigen aber, in welchem schöne Naturnachahmung vorherrscht, den *schönen* oder *graziösen* Styl zu nennen.



Weg des Idealen verlassend, durch höchst getreue Naturnachahmung den Pfad zum Heiligthume der Kunst suchten. Auf diesem Wege gefunden erschien die Kunst als vom Himmel zur Erde herab gerufen, vielleicht weniger hehr und göttlich, aber wahrer und menschlicher, dem Menschen mehr verwandt, somit ihm verständlicher, ihn näher ansprechend, anmuthig und reizend.

Diese neue Tendenz des griechischen Genius war keinesweges zufällig; sie war im Zeitalter und seinen Bedürfnissen begründet — so wie überhaupt Nichts, weder in der moralischen noch in der physischen oder materiellen Welt, Zufall ist, sondern *Uns* bloss so erscheint, weil wir den Gegenstand einzeln und ausserhalb der grossen Reihe der Motive und Wirkungen anschauen. — Die Verhältnisse, die durch Alexander den Grossen entstanden, mussten auch auf die Kunst mächtig einwirken. Kein Sterblicher hat jemals auf sein Zeitalter nach allen Richtungen einen grösseren Einfluss ausgeübt. Alexanders Thaten bildeten so zu sagen die Geschichte seiner Zeit. Seinem Geiste, seinem Gemüthe und seiner Erziehung nach ein wahrer Hellene, eben so genial als des Ruhms unersättlich, musste dieser königliche Held, zumal als Asiens Schätze ihm zu Gebote standen, vorzüglich die Kunst in Anspruch nehmen, um seinen und seiner Waffengenossen Ruhm zu verewigen, und die Kunst eignete sich gern den überaus reichen und glänzenden Gegenstand an. So wurde die Kunst noch mehr aus den Heiligthümern der Religion und aus den geweihten Hallen der Nationalverehrung (die oft mit ganz localen Beziehungen verbunden war) ins Freie, und so zu sagen in das Leben selbst hinausgerufen. Der Krieger liebt das Freie und den Sonnenschein; auch sein Bildniss oder das Werk, das seine That verewigen soll, wünscht er gern vor aller Menschen Augen, und der Künstler fügt sich willig diesem Wunsche, der seiner eigenen Neigung und seinem Interesse so sehr entspricht. Die *Oeffentlichkeit* ist beider, des Helden und des Künstlers, Element.

So musste ganz vorzüglich zu Alexanders des Grossen Zeit das *Bilden in Erz* einen gewaltigen Schwung vorwärts nehmen, denn keine



andere Materie schickt sich besser für grosse Bildwerke, die weithin transportirt und im Freien aufgestellt zu werden bestimmt sind. Wo einmal die Kunst der Giesserei zu einer grossen Vollkommenheit gebracht ist, hat das Erz sogar, in grossen Bildwerken angewandt, die Leichtigkeit der Bearbeitung vor den meisten Materien voraus, und entspricht dem Wunsche, von demselben Werke mehrere Exemplare gleichzeitig zu verfertigen; es weicht nur, in diesen beiden Rücksichten, der gebrannten Erde. Doch mehr als diese Materie einer in Griechenland sehr alten Plastik; mehr als das in der ältesten Zeit für Sculptur so oft gebrauchte Holz; mehr als die grossen polychromen Bildwerke aus Holz und Elfenbein und Gold, die, aus tausend Stücken und durch eine schwere Mechanik zusammengesetzt, grosse Sorgfalt für ihre Erhaltung erforderten, für Aufstellung im Freien sich gar nicht eigneten, und sich nur mit grosser Mühe transportiren liessen; mehr als der Marmor, der gebrechlich ist und im Freien leidet — musste das Erz, als Sculpturmaterie, dem Ehrgeize Alexanders des Grossen und den Bedürfnissen und Verhältnissen, die seine ungeheure Thätigkeit hervorbrachte, entsprechen.<sup>22</sup>

Jene Verhältnisse hatten auf Lysippos und seine glänzende Laufbahn grossen Einfluss; denn jedweder Sterbliche ward von seiner eigenen Zeit vielfach motivirt und bestimmt, auch dann, wenn er, genial und selbstthätig, auf dieselbe vielfach einwirkte.

*Lysippos* war durchaus *Bildner in Erz*; kein alter Schriftsteller spricht von irgend einem vollendeten Werke dieses Künstlers, das in irgend einer anderen Materie ausgeführt gewesen wäre. Es lässt sich in dieser Rücksicht sehr füglich eine Wechselwirkung annehmen; so wie einerseits ein so fruchtbarer und so sehr begünstigter Geist den entschiedensten Einfluss auf alle Fertigkeiten und technischen Zweige seiner eigenen Kunst ausüben musste, so lässt sich, andererseits, die ganz aus-

---

<sup>22</sup> *Quatremère de Quincy* hat die Ursachen des ausserordentlichen Aufschwungs der Erzsculptur zu Alexanders des Grossen Zeit sehr wohl eingesehen und sie in seinem wichtigen Werke zum Theil ausgesprochen (*Sur le Jupiter Olympien &c. Ve partie, paragr. IV, pag. 335 &c.*)



serordentliche Fruchtbarkeit dieses Künstlers nur durch die hohe Fertigkeit seiner Zeit in jeder technischen Handhabung der Bronze erklären. Denn wenn auch Lysippos ein sehr hohes Alter erreichte<sup>23</sup> und, geschätzt und bewundert von dem allergrössten Könige der alten Welt, aller Mittel und Glücksgüter die Fülle hatte, so würde dennoch Plinius' Angabe von funfzehnhundert von ihm in Erz verfertigten Werken<sup>24</sup> uns als eine Fabel vorkommen, wenn wir nicht auf die höchste Meisterschaft im Technischen, die seiner Zeit eigen war, Rücksicht zu nehmen berechtigt wären. Allein bey der grossen Geschicklichkeit untergeordneter Talente, welche dem Lysippos helfend zu Gebote standen, hatte er selbst ganz gewiss nur wenig mehr als das Modell zu seinen Werken zu verfertigen. Auch in der modernen Zeit gab es Künstler, zum Beispiel Raphael und Rubens, deren Productivität, zumal bey einem so kurzen Leben wie Raphaels, durchaus ein Räthsel seyn würde, wenn wir nicht sehr thätigen Beistand und vielfach fördernde Hülfe von Seiten tüchtiger Schüler in Anschlag bringen wollten.

Wer die Angaben und Urtheile alter Schriftsteller über Lysippos und seine Schule sorgfältig vergleicht, kann über den eigenthümlichen Charakter dieses grossen Künstlers nicht zweifelhaft bleiben; er bestand in einer, zugleich *treuen* und *genialen*, dass heisst *individuellen* und *freien Nachahmung der Natur*. Ich wähle mit Fleiss diese Ausdrücke, weil jener oft gebrauchte von treuer Darstellung der Natur als Lysippos' höchstem Ziele, nicht erschöpfend ist; denn sein Bestreben

<sup>23</sup> Dass Lysippos alt wurde, schliessen wir nur aus dem Epigramm des Agathias in der *Anthologie* III, 45, XXXV: εὖγε ποιῶν, Λύσιππε γέρον, Σικνόντιε πλάστα &c. — ich besinne mich nicht irgend einer anderen antiken Angabe von Lysippos' Greisenalter.

<sup>24</sup> Denn es scheinen in der That die besten Handschriften des *Plinius*, in der Stelle H. N. lib. XXXIV cap. VII, s. XVII, das Zahlzeichen MD zu haben. Die Stelle lautet demnach also: — — "Insignia tamen maxime et aliqua de causa notata, voluptarium sit attigisse, artificesque celebratos nominavisse signorum quoque inexplicabili multitudine, cum Lysippus MD (*mille quingenta*) opera fecisse dicatur, tantæ omnia artis, ut claritatem possent dare vel singula." &c. Vergl. *I. Sillig's Catalogus Artificum* (Dresdæ 1827 in 8vo) pag. 252 sq.



war gewiss eben so sehr von anatomischer Ängstlichkeit eines Demetrios (von dem Plinius und Quinctilian sprechen) oder anderer, die Natur sklavisch copirender Künstler, als von aller idealen Convention früherer Kunstschulen entfernt.<sup>25</sup> Zu einer solchen Naturnachahmung gesellten sich in seinem Bestreben die grösste Sorge für harmonische Proportion, ein sehr lebendiger Ausdruck, eine ganz eigene Grazie, und eine höchst feine und zierliche Ausführung selbst in den kleinsten Dingen.<sup>26</sup> Vorzüglich diese Eigenschaften mögen den bekannten Be-

<sup>25</sup> Quinctilian, Inst. Or. lib. XII, cap. 10, hier, wie gewöhnlich, so oft er von Kunst spricht, fremden aber bewährten Urtheilen folgend, sagt also: "Ad veritatem Lysippum & Praxitelem accessisse optime affirmant. Nam Demetrius tanquam nimius in ea reprehenditur, & fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior."

Die wichtigsten Nachrichten, die uns aus dem Alterthum überliefert wurden, von Lysippos und seinen Werken, enthält die Stelle in Plinius Hist. Nat. XXXIV, cap. 8, sect. 19, Num. 6. — Wenn es daselbst, unter andern, heisst — — "vulgoque dicebat (Lysippus) ab illis (den gewöhnlichen Künstlern) factos, quales essent, homines, a se, quales viderentur esse" so scheint mir der wahre Sinn dieser Worte derjenige zu seyn: dass Lysippos die grobere, materielle oder anatomische Ähnlichkeit in seinen Portraitstatuen verschmähete, hingegen die höhere geistige Ähnlichkeit, welche durch Folgerung aus dem von der Natur Gegebenen, und von den glücklichen Momenten des Individuums abstrahirt wird, in seinen Werken dieser Art bezweckte. Den Unterschied zwischen einer platten oder geistlosen und einer höheren, geistvollen Ähnlichkeit fühlt Jedermann, der ein Portrait von Raphael oder Rembrandt mit irgend einem modernen Portrait aus gewöhnlicher Fabrik vergleicht.

<sup>26</sup> Hierher gehört, was Plinius in der angeführten Stelle von der fleissigeren Ausarbeitung des Haars, von den kleineren Köpfen und dem schlankeren Wuchs, und überhaupt von der vollkommenen Symmetrie seiner Gestalten anführt. Plinius setzt hinzu vom Lysippos: "propriæ hujus videntur esse argutiæ operum, custoditæ in minimis quoque rebus." Dass Plinius durch den Ausdruck *argutiæ operum* das Harmonische und Vollendete in der Ausführung verstanden haben will, erhellet aus l. XXXV, cap. 10 § 5 (ed. Franzii Tom. IX, pag. 451), wo er vom Parrhasios sagt: "primus symmetriam picturæ dedit, primus argutias vultus, elegantiam capilli, venustatem oris, confessione artificum in lineis extremis palmarum adeptus." — Den kräftigen Ausdruck und das Leben in Lysippos' Portraitstatuen wollte Propertius rühmen, wenn er, l. III. El. VII, v. 9, sagt: "Gloria Lysippo est animosa effingere signa." Sehr schön ist auch, über den höchst lebendigen Ausdruck in einem Werke des Lysippos, Alexander den Grossen vorstellend, das Epigramm von Archelaos (welches auch Plutarch citirt, περί τῆς Ἀλεξάνδρου τέχνης ἢ ἀρετῆς λόγος 2, ed. Paris. in fol. pag. 335) in der Anthologie (ed. Iacobs, Tom. II, pag. 661):

Τόλμαν Ἀλεξάνδρου καὶ ὅταν ἀπεμάξετο μορφὰν  
Ἀνσιππος. Τὴν ὁδὸν χαλκὸς ἔχει δύνανται;



fehl Alexanders des Grossen: dass nur Lysippos sein Bildniss in Erz verfertigen sollte, veranlasst haben.<sup>27</sup>

Mit denjenigen Vorstellungen von dem eigenthümlichen Wesen der Lysippischen Kunstschule, welche durch Vergleichung jener Nachrichten nothwendig entstehen müssen, zeigen die Bronzen von Siris eine auffallende und leicht erweisliche Übereinstimmung aus. Die beiden Gruppen dieser Reliefs sind durchaus eine schöne Natur, keinesweges behre Gestalten, die, durch strenge Haltung und einen Ehrfurcht gebietenden Ausdruck von tiefem Ernst und Adel, einer anderen Sphäre anzugehören scheinen; ihre Gewänder und Verzierungen haben ganz, wie die Figuren selbst, den Charakter einer sorgfältigen aber freien und graziösen Nachahmung wirklicher und im Leben selbst begründeter Verhältnisse, und die Gruppierung ist so behandelt, dass sie durch Berechnung auf Licht und Schatten, durch bezweckten Gegensatz sehr hervortretender Partien und eigentlich pittoresker Bedingungen, fast aus dem Gebiete des Plastischen in das Malerische hinüber zu spielen scheint. In diesen Rücksichten sind unsere Bronzenreliefs von der strengen Simplicität einer früheren Kunstschule, z. B. von den Reliefs des Frieses am Parthenon, eben so verschieden, wie der Charakter der eben genannten erhabenen Gestalten von einer herkömmlichen Steifheit oder archæotypischen Härte der äginetischen oder alt-attischen Schule verschieden ist.

*Ἀνδρασθεντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων*

*Γὰν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ· σὺ δ' Ὀλυμπον ἔχε.*

<sup>27</sup> Es sind davon die bestimmtesten Nachrichten zu uns gekommen. Man sehe z. B. *Arrian de exp. Alex.* l. I, pag. 47 (ed. Amstel. 1668 in 8vo), wo von Lysippos gesagt wird *ὅσπερ καὶ Ἀλέξανδρον μόνος προκριθεὶς ἐποίει*. — *Cicero Epist.* l. V, 12, ad Lucceium; *Horat. Epist.* l. II. Ep. I, v. 239. "Edicto vetuit &c. — *Valer. Max.* l. 8 cap. 11 in extern. No. 2 — *Plinius H. N.* l. VII, cap. 38 — *Apulejus Florid.* l. I, No. 7 § 2. — Bey *Plutarch* l. c. *περὶ τῆς Ἀλεξ. τύχης* &c. λόγος 2, wird der einzige, einem grossen Fürsten würdige Grund zu einem anscheinend despotischen Edict erwähnt; dass nämlich Lysippos allein den wahren eigenthümlichen Charakter des Königs aufzufassen verstand, andere Künstler aber nur Manieren und eine gemeine Ähnlichkeit ausdrückten: *μόνος γὰρ οὗτος (Lysippos), ὥς ἔοικε, κατεμήννε τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ, καὶ συνεξέφερε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετὴν. οἱ δὲ ἄλλοι τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου, καὶ τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα μιμεῖσθαι θέλοντες, οὐδὲ φύλαττον αὐτοῦ τὸ ἀρρενωπὸν καὶ λεοντώδες*.



Auch die technische Meisterschaft in der Behandlung der Bronze, die völlige Gewalt über die Materie, die Zierlichkeit der Ausführung, selbst in den kleinsten Dingen, und alle Eigenschaften der Composition und der Zeichnung, welche wir im Anfange erwogen haben, deuten auf jene Periode und Lysippos' Kunstschule hin. *Dieses* nur darf man behaupten, denn es wäre in der That von unserem beschränkten Wissen zu viel zu verlangen, dass wir etwa die Werkstätte, aus welcher unsere Bronzen einst hervorgingen, sollten angeben können. Dass übrigens Lysippos selbst oftmals Gegenstände aus dem Cyclus der *Äacidenfamilie* und ihrer Thaten behandelt habe, kann nicht bezweifelt werden, wenn man bedenkt, dass sein erhabener Gönner, Alexander der Grosse, von mütterlicher Seite zu dieser Familie gehörte, so wie er durch seinen Vater ein Heraklide war.<sup>28</sup> Ungeachtet der politischen Prätension, für Zeus Ammons unmittelbaren Sohn gehalten zu werden, war gewiss Alexander auf jene *wahre* Wurzel seines erhabenen Stammes eben so stolz, als sein jüngerer königlicher Verwandte, von dem wir im folgenden, letzten Abschnitte noch Etwas hinzufügen müssen.

## IX.

### Über eine wahrscheinliche Verbindung der Bronzen von Siris mit einigen historischen Begebenheiten aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung.

Nicht weniger stolz auf seine Herkunft aus jener heroischen Familie, auf welche der Kunstgegenstand unserer Bronzen hindeutet, war ein anderer Äacide, *Pyrrhos* von Epiros, ein königlicher Held, der durch

<sup>28</sup> Plutarch. Vita Alexandri ab init.



seltene Geistesgaben, durch einen hohen Muth und durch abenteuerliche Schicksale, Alexander dem Grossen ähnlicher, als irgend ein anderer griechischer Krieger der historischen Zeit, erscheint. Nach dem glänzenden Sieg über Antigonos und seine Galatischen Miethlinge weihte Pyrrhos, einer herkömmlichen, althellenischen Sitte zufolge, der Athene-Itonis die schönsten von den erbeuteten Waffen mit jener stolzen Inschrift, die Plutarch uns erhalten hat.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Plutarch in Pyrrho (ed. laud. Paris. pag. 400 C-D) — — ὁ δὲ Πύρρος ἐντυχήμασι τοσούτοις μέγιστον αὐτῷ πρὸς δόξαν οἰόμενος διαπεπράχθαι τὸ περὶ τοὺς Γαλάτας, τὰ κάλλιστα καὶ λαμπρότατα τῶν λαφύρων ἀνέθηκεν εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἰωνίδος Ἀθηνᾶς, τόδε τὸ ἐλεγεῖον ἐπιγράψας·

Τοὺς θυρεοὺς ὁ Μολοσσὸς Ἰωνίδι δῶρον Ἀθᾶνα

Πύρρος ἀπὸ Θρασέων ἐκρέμασεν Γαλατᾶν,

πάντα τὸν Ἀντιγόνου καθελὼν στρατὸν· οὐ μέγα θαῦμα·

Αἰχμηταὶ καὶ νῦν καὶ πάρος Αἰακίδαί.

Die Sitte, Waffen besiegtter Feinde den eigenen Göttern in ihren Tempeln zu weihen, geht durch die ganze Geschichte der Griechen. So wie in der Ilias Odysseus die Waffen des erschlagenen Dolons der Athene *ληΐτις* widmet (Il. X, 458), oder Hektor, wenn siegreich in dem von ihm selbst vorgeschlagenen Zweikampfe, die Waffen des besiegtten Feindes im Apollonstempel des heiligen Ilions aufhängen will (Il. VII, 82); so wie Menelaos, der Sage nach, den Schild des besiegtten Euphorbos im Tempel der Here bey Mycenä gewidmet hatte (Pausan. I. II, cap. 17, § 3; cf. Heyne ed. II. XVII v. 70 und Abbé Massieu's Dissertation sur les boucliers votifs, in der Histoire de l'Acad. royale des Insc. et b. l. Tom. I, Paris 1736, in 4to, pag. 180 der Mémoires), oder Meriones und Odysseus, einer andern Sage nach, in einem sehr alten Tempel zu Engyion auf Sicilien Waffen (Helme und Lanzen) geweiht hatten (Plutarch in Vita Marcelli pag. 309 B—C ed. Paris. laud. in fol.), eben so eifrig beschenkte die Dankbarkeit späterer griechischen Helden und Heerführer, eines Alexanders, Timoleons, Pyrrhos u. s. w., die Tempel der Götter mit den schönsten, durch Sieg erbeuteten Waffen. Die historischen Schriftsteller sind voll von Beispielen geweihter *ἀγοθία* dieser Art; und wenn römische Heerführer hernach in Griechenland eben so verfahren, wenn z. B. Q. Flaminius, nach Besiegung Philipps des Dritten von Macedonien, silberne Schilder, auch seinen eigenen, und eine goldene Krone, mit Inschriften, die Plutarch anführt, dem delphischen Gotte widmete (Plutarch's Q. Flaminius pag. 376 B.), oder wenn Mummius, nach Korinths Zerstörung, ein und zwanzig vergoldete Schilder und eine Statue aus Erz, oder vielleicht zwei Bildsäulen, den Zeus vorstellend, in Olympia einweihen liess (Pausan. I. V, cap. X, § 2 und cap. XXIV, § 1), so glaube ich, dass diese Römer nicht so sehr dem eigenen römischen Gebrauch aus Gottesfurcht, als vielmehr einer alten griechischen Sitte aus Politik huldigten.

Auch die Aufstellung erbeuteter Waffen als Siegeszeichen *ausserhalb der Tempel*, d. h. die Sitte *Tropäen* zu errichten, ist als eine altgriechische, aus jedem historischen Buche



Durch den Heerzug, welchen dieser kriegskundige Fürst im Jahre 280 vor Chr. G., angeblich um Tarent Hülfe zu leisten, gegen die Römer unternahm, müssen sehr viele köstliche Waffen, aus den besten Fabriken jener Zeit im eigentlichen Griechenlande, nach Süditalien hinüber gebracht und dort, durch den Tod der Besitzer oder andere Ursachen, zurückgelassen worden seyn. In der ersten Schlacht, welche Pyrrhos, am Lukanischen Flusse *Siris* und zwischen den Städten Heraklea und Pandosia, den Römern lieferte, wäre seine prächtige Rüstung ihm beinahe verderblich geworden, indem die Feinde, den griechischen König an seinen glänzenden Waffen erkennend, vorzüglich ihm nachstellten;<sup>30</sup> welches ihn bewog seine Rüstung mit derjenigen seines Freundes Megakles zu tauschen; dieser wurde kurz hernach, im Gewühle der Schlacht, von einem Römer, den Plutarch Dexoos (Dexter?) nennt, erlegt; der Römer, wähnend den griechischen König erschlagen zu haben, sprengte sogleich mit den erbeuteten Waffen und ausrufend, dass Pyrrhos gefallen sey, dem römischen Consul Lävinus zu; ein Freudengeschrei entstand in den römischen Legionen; Bestürzung und Furcht hingegen ergriffen die Griechischen Schlachtreihen, bis der König, des Irrthums gewahr geworden und mit entblösstem Haupte hervorreitend, ihren Muth und ihr Vertrauen wieder belebte.<sup>31</sup>

bekannt. Eine den römischen Prachtaufzügen mit erbeuteten Waffen (z. B. bey den Triumphaufzügen Marcellus' und Paulus' Aemilius': Plutarch pag. 310 A und pag. 271 D. E.) ähnliche Ausstellung, von einem griechischen Heerführer veranstaltet, erscheint im Leben Timoleons, der, nach dem glänzenden Sieg über die Karthager am Krimesosflusse in Sicilien, die erbeuteten Waffen, und darunter ein Tausend besonders schöne Harnische und zehntausend Schilder vor seinem Zelte aufstellen liess (Plutarch in Timoleon. pag. 250 C. D).

<sup>30</sup> Plutarch in Pyrrho (ed. land. pag. 393. B): — — αὐτόθεν τε περίοπτος ὢν ὅπλων κάλλει καὶ λαμπρότητι κεκοσμημένων περιτῶς, καὶ τὴν δόξαν ἐπιδεικνύμενος ἔργοις οὐκ ἀποδέονσαν αὐτοῦ τῆς ἀρετῆς κ. τ. λ.

<sup>31</sup> Plutarch l. l. pag. 393. E: — — καὶ γὰρ ἡ διάμειψις τῶν ὅπλων ἐν καιρῷ πρὸς σωτηρίαν αὐτοῦ γέγονεν, ἢ τοῦ βασιλέως ὀλίγον ἐδέησεν ἀνατρέψαι τὰ πράγματα καὶ διαφθεῖραι τὴν νίκην. πολλῶν γὰρ ἐφιεμένων τοῦ Μεγακλέους, ὁ πρῶτος πατάξας καὶ καταβαλὼν αὐτὸν ὄνομα Δεξόος, ἀφαρπάσας τὸ κράνος καὶ τὴν χλαμίδα, τῷ Λαιβίνῳ προσίππευσεν, ἀναδεικνύων ἅμα καὶ βοῶν ἀνηρηκέναι τὸν Πύρρον. ἦν οὖν παρὰ τὰς τάξεις τῶν λαφύρων παραφερομένων καὶ ἀναδεικνυμένων, τοῖς τε Ῥωμαίοις χαρὰ μετ' ἀλαλαγμοῦ, καὶ τοῖς Ἕλλησιν ἀθυμία καὶ κατάπληξις. ἄχρως



## 100 Historisches, welches etwa die Bronzen betrifft.

Durch diese Erzählung Plutarchs wird zwar die Fantasie eines Jeden, der unsere Bronzen studirt und sich erinnert, dass sie gerade in der Gegend gefunden sind, wo Pyrrhos die erste Schlacht den Römern lieferte,<sup>32</sup> sehr angesprochen; indessen darf Keiner, der bey jedweder Untersuchung nicht dem Wahne sondern der Wahrheit huldigt, aus diesen Umständen mehr als Erlaubtes folgern. Nur so viel lässt sich, meines Bedünkens, mit Sicherheit behaupten: der Harnisch, zu welchem diese Bronzen gehörten, war ein *Θώραξ ἐπίχρυσος*; der Mann, der ihn getragen, muss ein Krieger von vorzüglichem Range gewesen seyn; — wie hätte auch, selbst zu der kunstreichsten Zeit der Griechen, ein gewöhnlicher Krieger originale Ciselüren eines sehr grossen Künstlers an seinem Panzer oder an seinem Helme haben können? und würde nicht eine Vorstellung wie diejenige unserer Bronzen (aus dem Äacidencyclus) an seiner Brust eine Anmassung und Lächerlichkeit gewesen seyn? — Er muss ferner ein Grieche gewesen seyn, der nicht vor, noch lange Zeit nach Alexander dem Grossen gelebt hat, welches der Lysippische Styl der Zeichnung und Ausführung unserer Bronzen beweist. In Pyrrhos dem Äaciden waren zwar diese Eigenschaften vereinigt, auch rühren diese Bruchstücke eines prächtigen Harnisches, mit Rücksicht auf den Ort wo sie gefunden sind, höchst wahrscheinlich, von einem *Votivgeschenke* her,<sup>33</sup> aber diese Coïncidenz

ου μαθὼν ὁ Πύρρος τὸ γινόμενον παρήλαυε γυμνῷ τῷ προσώπῳ, τὴν τε δεξιὰν ὀρέγων τοῖς μαχομένοις, καὶ τῇ φωνῇ σημαίνων ἑαυτὸν.

<sup>32</sup> Man sehe oben pag. 2.

<sup>33</sup> Sehr prächtige und von Gold glänzende Waffen, selbst in der Schlacht gebraucht, erscheinen sowohl in poetischen Beschreibungen heroïscher Personen, als in ganz historischen Nachrichten von späten Begebenheiten. Nestors Schild z. B. war von purem Golde: Ilias VIII v. 184 u. flg., wo Hektor seine Pferde, Xanthos und Podargos, anspricht zu eilen, damit er, wo möglich, die herrliche Waffe erbeute — — "ὄφρα λάβωμεν

ἀσπίδα Νεστορέην, τῆς νῦν κλέος οὐρανὸν ἵκει,  
πᾶσαν χρυσεὴν ἔμεναι, κανόνας τε καὶ αὐτήν

und in dem Heere des Perseus, des letzten unglücklichen Macedonischen Königs, vor der Schlacht bey Pydna, glänzten die auserlesenen macedonischen Phalangen von Purpur und goldenen Waffen: Plutarch in Vita Pauli Æmilii, pag. 264. F. — — "ἐπὶ δὲ τοῖτοισι ἄγῃμα τρίτον οἱ λογάδες αὐτῶν Μακεδόνων ἀρετῇ καὶ ἡλικίᾳ τὸ καθαρότατον, ἀστράπτοντες ἐπὶ χρύσειοις ὅπλοις καὶ νεουργοῖς φοινικίσιν."



hat nichts bestimmt Historisches; der Harnisch, welchem diese Brustklappen angelegt waren, kann vielen andern Griechen, eben so wohl als dem epirotischen Könige, angehört haben. Zu keiner Zeit gab es in Griechenland eine grössere Menge von ausgezeichneten Kriegern, die zugleich auf hohe Ahnen und auf eigene Thaten stolz waren, des Reichthums die Fülle hatten und die Kunst liebten und förderten, als gerade um die Zeit des asiatischen Heerzugs Alexanders des Grossen und in der ersten Hälfte des Jahrhunderts nach seinem Tode. Übrigens sind die Bronzen von Siris von so ausserordentlicher Schönheit, dass die Beantwortung der Frage von ihrem ursprünglichen Besitzer, wäre sie auch möglich, ihren reellen Werth als ein Kunstwerk weder steigern noch verringern kann.



## Register.

**Äaciden** — wie sich Achilleus und Ajas Telamonios, die einzigen Äaciden im Lager vor Troja, von den andern Helden unterscheiden 59 Anm. 78; der eine von ihnen (Achilleus) wird stets als Jüngling, der andere als reifer Mann dargestellt 65; ihre Attribute und Embleme von denen der Pelopiden verschieden 87.

**Achilleus**, der vorzüglichste Held der Ilias — besucht (nach Quintus Smyrnensis) mit Ajas Telamonios das Grab des Patroklos 44; besiegt die Amazonen ib.; bekämpft und tödtet Penthesilea 45; bewundert ihre Schönheit nach ihrem Tode ib.; tödtet Thersites 46; sein Hervortreten in der Ilias von den prächtigsten Erscheinungen begleitet 82.

**Ἀγᾶλμα** — Bedeutung im Homer 31 Anm. 49.

**Agamemnon** — Symbole auf seinem Schilde 21; merkwürdige Beschreibung seines Panzers 36 Anm. 52.

**Agathias** — citirt 94 Anm. 23.

**Äginetische Statuen** — 24 Anm. 36, 29; Anordnung ihrer Panzer 27 Anm. 43, 33; Mangel an Individualität ihrer Köpfe s. *Kopf*.

**Ajas, beide** — ihre innige Freundschaft

im homerischen Epos 50; erscheinen zusammen in Gedichten und Kunstwerken 51; sind auf den Bronzen von Siris symmetrisch dargestellt 52; wie sie sich in der Ilias zeigen 58 flg.

**Ajas, Sohn des Oileus** — sein leinener Panzer 22; tödtet (nach Quintus) die Amazone Derione 43; ist einer der Krieger auf den Bronzen von Siris 50; ist in der Ilias immer mit dem andern Ajas verbunden 50; sein gewöhnlicher Beiname *der Schnelle* (ταχύς) ib.; führt nicht selbst seine Lokrer an, und warum, ib. und Anm. 66; Darstellung in der Ilias 63 und 64; in den Bronzen von Siris 67; auf den Münzen der opuntischen Lokrer 68; seine Mutter (Rhene oder Eriopis) ib. Anm. 97; von den Lokrern in Griechenland und Italien als Nationalheros und Schutzgott verehrt ib.; in Kunstwerken oft dargestellt, bald bärtig, bald unbärtig 69 Anm. 97; erschien oft auf der tragischen Bühne ib.; auf der piombinischen Gemme dargestellt 78 Anm. 3.

**Ajas, Sohn Telamons** — Verfertigung seines Schildes 32 Anm. 50; im Gedichte des Quintus 44; ermuntert Achilleus, in den Kampf zu eilen ib.; von Penthesilea



- ohne Erfolg angegriffen 45; ist einer der Krieger auf den Bronzen von Siris 50; seine Freundschaft mit dem andern Ajas in der Ilias ib.; diese Freundschaft von spätern Schriftstellern beachtet 51; Darstellung in der Ilias 58 fl.; sein Schild und Schwert auf salaminischen Münzen 61 Anm. 81; geboren zu Lebzeiten des Herakles, der ihm den Namen *Aias* gab, 65 und Anm. 94; Darstellung auf den Bronzen von Siris 65 flg.; als Vertheidiger des gefallenen Patroklos dargestellt in mehreren antiken Gruppen in Rom und Florenz 73 flg., im 17ten Gesange der Ilias 75 flg., und auf der piombinischen Gemme 78 Anm. 3; Ähnlichkeit seines Kopfes auf den Bronzen von Siris mit einem Kopfe im Vatikan 70 u. 88.
- Αἶσα λυγρὰ* bei Quintus 44.
- Ἀγοθίνα* — sie den Nationalgöttern zu weihen, eine sehr alte griechische Sitte 98 Anm. 29; von römischen Anführern geweiht, weniger aus Frömmigkeit als aus Politik ib.
- Alcibiades — bedeutungsvolle Figur auf seinem Schilde 21.
- Alexander der Grosse 21; sein leinener Panzer 22; soll den Halbpanzer eingeführt haben ib., und Anm. 32; Übergang über den Granikos 26 Anm. 42; seine Freude, als 3000 griechische Künstler in Ekbatana zu ihm angekommen waren 56 Anm. 73; sein Einfluss auf die Kunst 92 flg.; befahl, dass Lysippos allein ihn in Bronze abbilden dürfe 96 Anm. 27; war mütterlicher Seite ein Äacide, väterlicher ein Heraklide 97.
- Alkimos, ein Epirote — seine Rüstung wog zwei Talente 33 Anm. 50.
- Amasis, König von Ägypten — verschenkt zwei prächtig gestickte leinene Panzer 22 Anm. 31.
- Amazonen — drei Epochen ihres Mythos 40; die Penthesileasage von nachhomerischen Dichtern häufig behandelt 41; Übereinstimmung der Bronzen von Siris mit dieser Sage ib.; Kunstwerke, welche Penthesilea und ihr Gefolge darstellen ib. Anm. 56; die Begleiterinnen der Penthesilea, ihre Tapferkeit und ihr Schicksal 42 und Anm. 57.
- Amphios — trug einen leinenen Panzer 22.
- Anthologie — citirt 94 Anm. 23, 95 Anm. 26, 98 Anm. 29.
- Ἀντιυγες*, Ränder des Schildes 11.
- Apollon von Antium 14.
- Apollodoros — malte einen vom Zorn der Götter verfolgten Ajas Oileos 69 Anm. 97.
- Apollonios — citirt 25.
- Apulejus — citirt 96 Anm. 27.
- Archelaos von Macedonien — Dichter und Künstler an seinem Hofe 56 Anm. 73.
- Ares — vom Donner des Zeus gewarnt, als er seine Tochter Penthesilea rächen wollte 46.
- Ἀργυρόηλος* — 11 Anm. 8.
- Aristänetos — citirt 27 Anm. 43.
- Aristarch — seine Erklärung des *γύαλον* 25; citirt 32 Anm. 50.
- Arrian — citirt 96 Anm. 27.
- Äschylos — citirt 53; schrieb einen *Αἶας Αιοκρός* 69 Anm. 97.
- Ausdruck eines Kunstwerks 12 flg.; wesentlich durch den Kopf bestimmt 14.



- Bettelini** — stach die Platten I und II, 4 Anm. 3.
- Binde** (μίτρα) 18 und 19 Anm. 19.
- Bronze** — ist im Homer das Hauptmateriale für Waffen und Geräthschaften 32 Anm. 50.
- Bronzen von Siris** — Fundort u. s. w. 2; Materie, Höhe, Breite, Dicke und Gewicht 3 und Anm. 2; sind durchaus getriebene Arbeit 4; verlorengegangene Theile 5; Charakter und grosse Schönheit derselben 7 und 8 Anm. 6; Composition 8; grosse Symmetrie der beiden Platten bei vielen Verschiedenheiten im Detail 9 und 10; Modellirung der Figuren 10 und 11; Bestimmung und Platz am Panzer 35 flg.; die Penthesileasage Gegenstand der Darstellung 41 flg.; gehören dem schönen Styl und der *lysippischen* Schule an 91, 96 u. 97; sind in der Nähe des Schlachtfeldes, wo Pyrrhos zuerst die Römer schlug, gefunden 100.
- Brustklappen einer Hadriansbüste**, den Bronzen von Siris ähnlich 38.
- Büste** — des Hadrians 38 (*bis*); des Vellutellius 38.
- Cancellieri**, citirt 71 und Anm. 100.
- Χλαῖνα** im Homer nicht gestickt 31 Anm. 49.
- Cicero**, citirt 96 Anm. 27.
- Cinelli**, citirt 83 Anm. 5.
- Conon**, citirt 68 Anm. 97.
- Δαίδαλα** — Bedeutung im Homer 31 Anm. 49.
- Dares Phrygius**, citirt 41, 47, 85 Anm. 7.
- Demeter** s. Onatas.
- Dictys Cretensis**, citirt 41, 47.
- Diodorus Siculus**, citirt 41 Anm. 55.
- Diomedes** — an seinem Panzer und Schild erkannt 21.
- Eckhel**, citirt 68 Anm. 97.
- Ἔδος** und **δέμας** — Unterschied 59 Anm. 79.
- Eisen** — war Homer sehr gut bekannt, aber selten und kostbar 32 Anm. 50.
- Elgin, Lord** — Folgen seiner Unternehmungen 90.
- Ἑλῶι**, Nägel — 11; als Zierath ib. Anm. 8.
- Ἡμιθωράκιον** — von Iason erfunden 22 und Anm. 33; von Alexander eingeführt ib. und Anm. 32.
- Ἐνεταί** 33.
- Epaminondas** — sein Grabmal 21 und Anm. 27.
- Ἐπίκρανον** — 85.
- Ἐπίσημον**, Wappen — 21 und Anm. 24.
- Ἐπισφύρια**, Knöchelplatten 18.
- Erhöhungen** — conventionelle der Bronzen von Siris 5.
- Euripides**, citirt 51.
- Eustathios**, citirt 32 Anm. 50.
- Farben** — die bunten und lebhaften von den Griechen besonders geliebt 37 Anm. 52.
- Faun** — barberinischer (in München) 14; bronzener, in Neapel ib.
- Fibulae** an hepanzerten römischen Figuren 34.
- Freund, Professor**, 39 Anm. 53.



- Γεῖσσον* — 86 und Anm. 9.  
 Gemme, piombinische — 77 Anm. 3.  
 Gesellschaft — Schriften der — *of Dilettanti* 8 Anm. 6; *Transactions* der königlichen — *of Literature* 6 Anm. 5.  
 Grandiose, das — wodurch bedingt 13 und Anm. 11.  
 Greife als Helmzierde 86.  
 Gürtel (*ζωστήρ*, *ζώνη*) 18.  
 Guss antiker Bronzen 4, 93.  
*Γυαλοθώραξ* — 24 Anm. 36; von Polygnotos in der Lesche zu Delphi gemalt 27; Staatcostum römischer Imperatoren 27 Anm. 43; der römische länger als der Griechische ib.; Glaukos auf einem *γυαλ.* sitzend gemalt 28 Anm. 46; hatte wenigstens drei, oft vier Spangen 33.  
*Γύαλον* — Bedeutung 24-26; in Griechenland gefundenes Fragment eines *γυαλ.* 39.  
 Harnisch 17 flg. (cfr. *Γυαλοθώραξ*).  
 Hawkins, John, Besitzer eines schönen Basreliefs von Bronze 8 Anm. 6.  
 Hektor — eines jungen Lacedämoniers auffallende Ähnlichkeit mit ihm 57 und Anm. 74; sein Kampf um den Leichnam des Patroklos 75 flg.; dieser Kampf auf der piombinischen Gemme dargestellt 77 Anm. 3.  
 Helm 18; seine Zierathen 21, 86.  
 Herakles — sein Verhältniss zu Telamon und dessen Sohn 65 und Anm. 94, 88; auf dem Helm verschiedener Statuen abgebildet 85.  
 Hermann, G., citirt 13 Anm. 13.  
 Herodot, citirt 22 Anm. 31.  
 Hesychios, citirt 25.  
 Heyne, citirt 18 Anm. 18, 19 Anm. 19, 24 Anm. 36, 25 Anm. 40 u. 41.  
 Hippothoos 77; auf der piombinischen Gemme dargestellt 77 Anm. 3.  
 Homer, citirt 11 Anm. 8, 12 Anm. 9, 16 Anm. 16, 18 und Anm. 18, 19 Anm. 19; Kultur der Homerischen Zeit 20 und Anm. 20; citirt 21 Anm. 22, 23, 25 und 26; 22 Anm. 29 und 31; 23 und Anm. 35; 24 und Anm. 36-38; 25 und Anm. 39-41; 26; 28 und Anm. 45; 30 und Anm. 48; 31 Anm. 49; 32 Anm. 50; 33; Beschreibung des Panzers Agamemnons 36 und Anm. 52; citirt 48 Anm. 64; 50 und Anm. 65 u. 66; 51 und Anm. 67 u. 68; 54 Anm. 70; 58 Anm. 76-78; 59 Anm. 79; 60 Anm. 80 u. 81; 61 Anm. 82; 62 Anm. 83; 63 und Anm. 86; 64 und Anm. 89; 66; 67; 68 Anm. 97; 72; 73; 74; beschrieb den Kampf um Patroklos' Leichnam 75-82; citirt 84 Anm. 6; 85 und Anm. 7; 86 Anm. 11; 98 Anm. 29; 100 Anm. 33.  
 Horatius, citirt 96 Anm. 27.  
 Iason, angeblicher Erfinder des Halbpanzers 22 und Anm. 33.  
 Idomeneus — hatte einen Hahn auf seinem Schilde, und wesshalb 21 und Anm. 28.  
 Ilias — Inhalt des 17ten Gesanges 75-81; Inhalt des 18ten Gesanges von V. 1-238, 81 u. 82.  
 Iustinus, citirt 41.  
*Κανόνες* (Querstäbe, um die Schilder zu tragen) 12 und Anm. 9.



- Raphesias, von Athenäos citirt, Titel und 14.  
*Καρδιοφύλαξ*, bei Polybios dasselbe als  
*pectoralis* bei den Römern 27 Anm. 43.  
*Καταϊτυξ* 23 Anm. 35.  
*Κνημίδες* 18.  
 Kopf — vorzüglichster Sitz des Ausdrucks  
 14 und Anm. 14; die Köpfe der ägi-  
 netischen und phigaleischen Statuen man-  
 geln Ausdruck und warum ib. Anm. 15.  
*Κύτος*, τὸ, 25.  
 Lanze (*ἔγχος*) 18.  
 Laocoon 14.  
 Löwenköpfe an antiken Panzern 35 und 36.  
 Lysippos — durchaus Bildner in Erz 93;  
 sein hohes Alter 94 und Anm. 23; seine  
 Fruchtbarkeit ib. und Anm. 24; sein  
 und seiner Schule Charakter 91, 94, 95  
 und Anm. 25 u. 26; durfte allein Alex-  
 ander den Grossen in Erz abbilden 96  
 und Anm. 27; bildete oft Gegenstände  
 aus dem Äacidencyclus 97.  
 Maffei, citirt 83 Anm. 5.  
*Marte barbato*, restaurirte Statue dessel-  
 ben in Rom 35 Anm. 51.  
 Menelaos — hatte einen Drachen auf sei-  
 nem Schilde 21 und 22 Anm. 29; sein  
 Standbild findet sich weder in der Pas-  
 quinogruppe, noch in zwei ähnlichen  
 Gruppen in Florenz 72 flg.; seine Ge-  
 stalt und sein Charakter 85 und Anm. 7.  
*Μέσον*, τὸ, Bedeutung im Neugriechi-  
 schen 25 Anm. 41.  
 Mikon malte in der *Poecile* eine Amazo-  
 nenschlacht 41 Anm. 56.  
 Millingen, citirt 8 Anm. 6.  
*Μίτρα* 18, 19 Anm. 19.  
 Morison, C., besass eine jetzt unbekannte  
 antike Gruppe 71 Anm. 1.  
*Museo Pio-Clementino* citirt 70 und 84.  
 Museum auf dem Capitol 35, 38.  
 Nackte, das, von Phidias und seiner  
 Schule eingeführt, war blos convention-  
 tionell 27 Anm. 43.  
 Nebenzierathen — waren in griechischen  
 Kunstwerken immer bedeutsam 87.  
 Nestor — befestigte seinen Mantel mit ei-  
 ner *περόνη* 30; sein goldener Schild,  
 100 Anm. 33.  
 Niobe 14.  
*Ὀχεῦς* und *ὀχέες* bey Homer 33 und  
 86 Anm. 11.  
 Odysseus — 21; 23 Anm. 35; homerische  
 Beschreibung seiner *περόνη* 30 u. 31  
 Anm. 49; im 17ten und 18ten Ges. der  
 Ilias nicht erwähnt 73; Typus 85 u.  
 Anm. 7.  
*Οἰμοί* am Panzer Agamemnons 37 Anm. 52.  
 Onatas aus Ägina verfertigte für die Phi-  
 galeer eine Bronzestatue der schwar-  
 zen Demeter 15 Anm. 15.  
 Opuntische Münzen mit dem Bilde der  
 Rhene oder einer andern Localgottheit  
 68 Anm. 97.  
 Ovid, citirt 61 Anm. 81, 88 Anm. 18.  
 Panānos, Bruder des Phidias, malte in  
 Olympia Achilleus und Penthesilea 41  
 Anm. 56.  
*Πανοπλία* 18; ihr Gewicht 33 Anm. 50  
 Pasquinogruppe in Rom, von Visconti  
 erklärt 71.  
*Πάθος* 12 und Anm. 10 (cfr. Ausdruck)



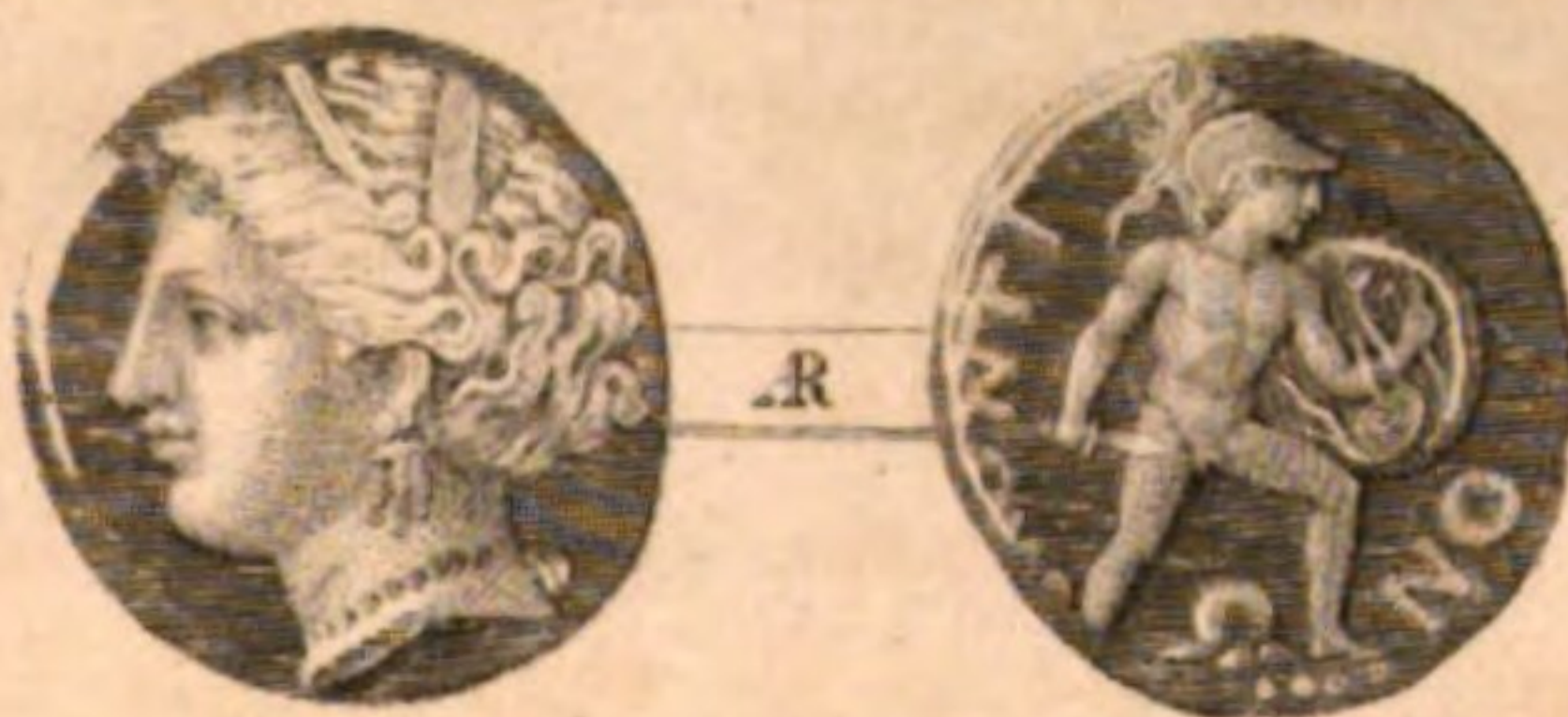
- Patroklos — die Vertheidigung seines Leichnams in 4 antiken Gruppen und auf der piombinischen Gemme dargestellt 71 und 77 Anm. 3; dieselbe von Homer beschrieben 75-82.
- Pausanias, citirt 15 Anm. 15, 21 Anm. 27 u. 28, 24 Anm. 36; seine Beschreibung eines *γυαλοθώραξ* 27 und Anm. 43; citirt 28 Anm. 46, 41 Anm. 56, 58 Anm. 78, 68 Anm. 97, 98 Anm. 29.
- Penthesilea, Königin der Amazonen — ihre Thaten und ihr Schicksal nach Quintus Smyrnäus 42-46; abweichende Sagen von ihr 47 und 48.
- Πέπλος* ist bei Homer oft gestickt 31 Anm. 49.
- Περώνη* 30 und 31 nebst Anmerk. (cfr. *Πόρπη*).
- Perseus, letzter König Macedoniens — seine prachtvoll gerüsteten Phalangen 100 Anm. 33.
- Phidias — bewirkte eine Umwälzung in der Kunst 15 Anm. 15; bildete eine Amazonenschlacht in erhobener Arbeit 41 Anm. 56; Richtung seiner Schule 90.
- Philostratos, citirt 51 und Anm. 68 u. 69, 58 Anm. 78, 62 Anm. 84, 64 und Anm., 65 und Anm., 69 Anm. 97, 85.
- Pindar, citirt 66 Anm. 94.
- Piombinische Gemme, erklärt 77 Anm. 3.
- Plato, citirt 1.
- Plinius, citirt 22 Anm. 31, 27 Anm. 43, 69 Anm. 97, 94 Anm. 24, 95 Anm. 25 u. 26, 96 Anm. 27.
- Plutarch, citirt 2, 14 Anm. 14, 21 Anm. 21 u. 24, 22 Anm. 30, 26 Anm. 42, 32 Anm. 50; merkwürdige Nachricht vom Gewichte einer griechischen παν-  
οπλία 33 Anm. 50; citirt 56 Anm. 73, 57 und Anm. 74, 95 Anm. 26, 96 Anm. 27, 97 Anm. 28, 98 Anm. 29, 99 Anm. 30 u. 31, 100 Anm. 33.
- Pollux, citirt 22 Anm. 33, 25, 30 und Anm. 47, 86 Anm. 9.
- Polyänos, citirt 22 Anm. 32.
- Polybios, citirt 27 Anm. 43.
- Polygnotos, malte zweimal Ajas Oileos in der Lesche in Delphi 69 Anm. 97 (cfr. *Γυαλοθώραξ*).
- Πολύμητος* (*σίδηρος*) 32 Anm. 50.
- Πόρπη* mit *περόνη* synonym 30.
- Πρόμαχος*, Bewaffnung eines homerischen, 18.
- Properz, citirt 95 Anm. 26.
- Πτέρυγες* eines Panzers 28 u. 29.
- Ptolemäos, Sohn Hephästions, citirt 47.
- Πτυχαί* eines Schildes 11.
- Pyrrhos, König von Epiros, 20, 98 u. 99.
- Quatremère de Quincy, citirt 93 Anm. 22.
- Quinctilian, citirt 95 Anm. 25.
- Quintus Smyrnäus, citirt 41; Inhalt des ersten Gesanges seiner *Paralipomena* (der besten uns gebliebenen Erzählung von der Grossthat der Penthesilea) 42-46; citirt 60 Anm. 79, 86 Anm. 8, 88 Anm. 19.
- Rad — dessen Bedeutung in antiken Monumenten 5.
- Reiten, von Homer erwähnt 20 Anm. 20.
- Rennbahn — wie die Kampfspiele derselben auf alten Monumenten angedeutet sind 6 Anm. 5.
- Rüstung — Gewicht einer vollständigen griechischen 33 Anm. 50; die des



- Agamemnons war sehr bunt verziert 37 Anm. 52.
- Scharniere am griechischen Panzer 39.
- Schild (*ἀσπίς*, *σάκος* etc.) 18; seine Wichtigkeit 21; symbolische Abbildungen auf demselben ib.
- Schlangen als Zierde auf Agamemnons Panzer 36 u. Anm. 52.
- Scholiast — des Aristophanes citirt 41 Anm. 56; des Sophokles citirt 60 Anm. 81, 67 Anm. 95.
- Schönheit, als höchstes Princip der Kunst von den Griechen vor Phidias nicht anerkannt 15 Anm. 15.
- Schwert — Art es zu tragen 18.
- Sculptur in Bronze zu Alexanders des Grossen Zeit sehr begünstigt 93 und Anm. 22.
- Σίδηρος* s. *Eisen*. Erklärung des homerischen *αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος* 32 Anm. 50.
- Siebelis, citirt 28 Anm. 44.
- Silligs *Catalogus artificum*, citirt 94 Anm. 24.
- Siris — Fluss in Lucanien 2; in seiner Nähe schlug Pyrrhos zuerst die Römer 99.
- Σόλος αὐτοχόωνος*, eiserner, als Kampfpfeis 32 Anm. 50.
- Sophokles citirt 1, 60 Anm. 81, 61 Anm. 81, 62 Anm. 82; schrieb einen *Αἴας Λοκρός* 69 Anm. 97.
- Σφυρήλατος* 4, 32 Anm. 50; auf den Charakter übertragen ib.
- Statue — des jungen Marcus Aurelius 38; kolossale des Hadrian ib.
- Στεφάνη*, eine Art Helm, 23 Anm. 35.
- Style — drei verschiedene in der alten griechischen Kunst 90 und 91.
- Syncretismus der spätern Griechen 87 und Anm. 14.
- Tabula Iliaca 81 Anm. 4.
- Θώραξ* s. *Γυαλοθώραξ*.
- Thorwaldsen 13.
- Tropäen — von Griechen oft errichtet 98 Anm. 29.
- Tryphiodoros, citirt 41, 47.
- Typen — die der griechischen Heroen waren durch Überlieferung gegeben, und wurden streng beobachtet 52 flg.; aus der classischen Zeit sind nur wenige Nachrichten von diesen Typen übrig 57; Typus des Ajas Oileos 68, des Ajas Telamonios 70 flg.
- Tzetzes, citirt 41, 48.
- Valerius Maximus, citirt 96 Anm. 27.
- Villa Albani — kolossale Hadriansstatue daselbst 38.
- Visconti, E. Q., citirt 58 u. Anm. 75, 63 Anm. 85, 66 Anm. 94, 70, 71; seine Ansicht von einigen alten Gruppen widerlegt 71 flg.; richtige Bemerkungen über die Fragmente einer Patroklos-Statue 83 Anm. 5; citirt 86, 87.
- Voss — seine Übersetzung Homers citirt 30 Anm. 48, 72, 84 Anm. 6.
- Waffen — Angriffswaffen in den Bronzen von Siris ausgelassen 5; waren mit silbernen und goldenen Nägeln verziert 11 Anm. 8; von Bronze 32 Anm. 50; prächtige aus Gold 100 Anm. 33.



- Winckelmann citirt 4 Anm. 4, 6, 12 Anm. 10, 19 Anm. 19, 58, 66 Anm. 94, 69 Anm. 97; seine Erklärung der piombinischen Gemme 77 Anm. 3; missverstand die Abbildung auf dem Helme des Ajas in der Pasquinogruppe 86 u. Anm. 12; citirt 91 Anm. 21.
- Winde, Töchter des Boreas, benachrichtigen Ares vom Schicksale der Penthesilea 45.
- Wolf, F. A., citirt 32 Anm. 50.
- Wurfspiess 18.
- Xenophon, citirt 29, 61 Anm. 81, 62 Anm. 83.
- Ἰποπτυχίς 26 Anm. 42.
- Zoilos aus Kypros schenkte Demetrios Poliorketes zwei vorzügliche Rüstungen 32 Anm. 50.
- Ζώννυσθαι und ζώσασθαι 19 Anm. 19.
- Ζωστήρια (Ἀθήνη) 19 Anm. 19.
- Ζώνη — wodurch von μίτρα verschieden 19 Anm. 19.





## Druckfehler.

|      |                 |                                       |       |                         |                                    |
|------|-----------------|---------------------------------------|-------|-------------------------|------------------------------------|
| S. 1 | Z. 6 v. o.      | schönste <i>lies</i> schönste         | S. 18 | Anm. Z. 5 v. u.         | drüekt <i>l.</i> drückt            |
| —    | —               | 3 v. u. durch <i>l.</i> durch         | — 20  | —                       | 7 v. o. ζωστήρ <i>l.</i> ζωστήρ    |
| — 3  | — 7             | Pantzer <i>l.</i> Panzer              | — 21  | —                       | 2 v. u. τη <i>l.</i> τη            |
| — 5  | — 7 v. o.       | Hand <i>l.</i> die linke Hand         | —     | —                       | — <i>l.</i> <i>l.</i> <i>l.</i>    |
| — 7  | — 7 v. u.       | Ponpeji <i>l.</i> Pompeji             | — 31  | —                       | 3 v. o. ἀντάρ <i>l.</i> ἀντάρ      |
| — 8  | — 9             | einer <i>l.</i> einem                 | —     | —                       | 4 — ἀνλοῖσιν <i>l.</i> ἀνλοῖσιν    |
| —    | — 4             | Inschnitt <i>l.</i> Einschnitt        | — 35  | —                       | 3 v. u. Greifen <i>l.</i> Greife   |
| — 9  | — 14 v. o.      | Zähen <i>l.</i> Zehen                 | — 36  | Überschr. u. Z. 7 v. o. | Kapsel <i>l.</i> Kapseln           |
| — 11 | Anm. Z. 2 v. u. | εἰσαγάσσα <i>l.</i> εἰσαγαῖσσα        | — 41  | Anm. Z. 5 v. u.         | Ähnliches <i>l.</i> Ähnliche       |
| — 12 | Z. 1 v. o.      | κάνονες <i>l.</i> κανόνες             | — 43  | Z. 16 v. o.             | höhnende <i>l.</i> höhnen          |
| —    | — 8             | Ansdruck <i>l.</i> Ausdruck           | — 44  | — 17                    | Schlacht <i>l.</i> Schlacht        |
| —    | — 9             | Gesamtheit <i>l.</i> Gesammtheit      | — 47  | — 11                    | Amazonnenheer <i>l.</i> Amazo-     |
| —    | Anm. Z. 1 v. o. | κάνονες <i>l.</i> κανόνες             | — 50  | — 8 v. u.               | Bruderstreue <i>l.</i> Brudertreue |
| — 13 | Z. 10 v. o.     | Veshältnissen <i>l.</i> Verhältnissen | — 51  | — 12 v. o.              | δί <i>l.</i> δύ                    |
| —    | — 15            | Kolossen <i>l.</i> Kolosse            | — 56  | Anm. Z. 14 v. o.        | Zeuxes <i>l.</i> Zeuxis            |
| —    | Anm. Z. 2 v. u. | Herman's <i>l.</i> Hermann's          | — 67  | Z. 13 v. u.             | eifriges <i>l.</i> eifriges        |
| — 14 | Z. 2 v. o.      | εἷ <i>l.</i> εἶ (zweimal)             | — 81  | — 1 v. o.               | rathet <i>l.</i> rath              |
| — 17 | — 1             | Epoquen <i>l.</i> Epochen             | — 100 | Anm. Z. 5 v. o.         | sovohl <i>l.</i> sowohl            |



















Brøndsted, Peter Oluf,

Die Bronzen von Siris eine archäologische Untersuchung

Kopenhagen 1837

4 Arch. 24 g

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10221126-1